صورة إسلام معذب

نواح الأقنعة

الفجيعة الجماعية من تموز حتى كربلاء

فاضل الربيعي





■ ينقل هيرودوت المؤرخ اليوناني الشهير [٥٠٠] ق. م، في واحدة من أكثر مشاهداته أهمية في مصر القديمة، إنطباعاً مفاده أنه شاهد المصريين وهم يقيمون نوعاً من المناحة الجماعية في احتفالات الإله الشهيد إيزيروس. وهؤلاء كانوا يقومون بإعادة تمثيل مشاهد من موته في طقس من الحزن الجماعي، ينخرطون فيه في بكاء حار ومتواصل ثم [يلطمون] و[يضربون على وجوههم وأجسادهم].

هذا الوصف المُقتَضَب الذي تتعمده ملاحظة هيرودوت، وتقدمه كتصويرٍ نثري عن نوعٍ من الفرجة المسرحية لا يقدر بثمن. إنه يفتح الطريق الصعبة أمامنا على نحوٍ مفاجىء، من أجل رؤية الصلات الممكنة بين المناحات الجماعية الكُبرى، والتي لا يزال بعضها مستمراً في مجتمعنا العربي المعاصر بأشكالٍ عدة. فوق هذا أيضاً، فإن ما هو هام بالنسبة إلينا من مثل هذه المشاهدات الميدانية النادرة للتاريخ القديم، يكمن في إمكان ربط المناحة الكربلائية [الحُسينية] أي واقعة استشهاد الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب عام ٦١ هـ في العراق، بعد صدام غير متكافىء مع يزيد بن معاوية، بحلقة أصل في سلسلة طويلة من المناحات الجماعية. وبوصفها حلقة أخيرة يتماثل الجانب المشهدي فيها وتماماً مع الجانب التمثيلي في المناحة الإيزيروسيّة، فإن إمكان الربط سيبدو واقعياً، ولكن من دون أن يقودنا ذلك إلى البحث عن [مناحة أم] انبثقت منها مناحات تالية، بل سيُنظر إليها كاستكمال لمشهدية جنائزية وحسب. لا ريب إن شكل الطقس الايزيروسي ربما كان يمثل قاعاً تاريخياً محتملاً تولّدت عنه هذه [الشعيرة] المستمرة حتى اليوم، والتي نشاهدها كل عام، وفي شهر محرم، خلال ذكرى عاشوراء في النبطية بلبنان أو في مدن العراق المختلفة، حتى سنوات قليلة خلت. إذ إن هذه، تطابق ـ في إطار الوصف الهيرودیتي المُقتضب ـ ما لدينا من تفصيلات تكفلت بها إلى حدّ بعيد الألواح المصرية، مثلما تطابق وصف المناحة الكربلائية.

لا بد أن ملاحظة هيرودوت المفتاحية، المُتبدية كانطباعٍ عابر وعديم القيمة ربما في نظر علماء المصريات، تشكل أساساً متيناً في

سياق محاولة من هذا العيار. ومن شأنها أن توضح واحدة من أكثر المسائل تعقيداً في ميدان التحويل الأدبي الشعبي [للشعيرة] الدينية الفعّالة، المُمتلكة لطاقة استمرار مذهلة، ميدان رؤية الكيفيات التي تتوافر بمقتضاها كل العناصر اللازمة لتلقي [البطولة] وفهمها. ولعل واحدة من أكثر هذه المسائل تعقيداً، مُتضمنة في معرفتنا للطرائق والأساليب التي اتبعها الخيال الشعبي، وهو يقوم من حينٍ إلى آخر باستعارة أشكال قصصية ونبذ أخرى، من أجل تحقيق المماثلة التامة بين الشخصيات والأبطال والسير والأحداث ودمجها بعضها ببعض، بحيث يتعذر تالياً التعرف بالأصل التاريخي فيها، أو فك التداخل والتشابك بين الصور المُرسَلة، والمُستخلصة من سياقها. وبالفعل فإننا نجهل على نحوٍ صحيح طريقة شغل الخيال على [البطل] أو [الحدث].

سيُقال هنا بشيء ضروري من الحذر، إننا ملزمون بالتمييز بدقة كافية بين [الشعيرة] بما هي شكل ممارسة طقسيّة، تعبديّة، وبين [الأسطورة] بما هي شكل مُتضمن للتاريخ ولكن لا يقوله بطريقة تاريخية. وفي هذا المقام يتعين استبعاد النقاش عن طريقنا، حول الأسطورة الإيزيروسية كلياً، والتركيز بدلاً من ذلك على شكل التلقي الشعبي لطقس البطولة والتضحية. إنه الطقس المُحبب والمرغوب فيه والمشتهى بقوة من جانب الجمهور، لأنه على الأقل يتيح له فرصة مثالية وكل عام، للدخول جماعياً في التاريخ. ومن أجل الاشتراك فعلياً في إعادة صياغته بطريقة تمثيلية، تنطوي على ما يلزم من عناصر راديكالية في هذا الإنجاز الذي يُعّد مستحيلاً: حرفُ التاريخ عن مجراه وإنْ في حدود ضيقة، وإذا أمكن تعديل بعض المصائر شديدة التراجيدية. وهي إلى ذلك، فرصة بناءة من أجل الانغماس في التاريخ بما هو نثر قصصيّ، نوع من السرد لا يتيح بسبب طبيعته الصارمة، الإنشائية، إلاّ أقل قدرٍ ممكن من الفرص للتعديل، وللمغايرة: أيّ لتعديل مسار التاريخ نفسه. إنها أيضاً عودة متلهف إليها للماضي وهذه المرة بشيء من أبهة التمثيل. إنها استرداد للأبطال المطمورين تحت التراب في عصرٍ عربي تلاشت فيه البطولة، بل والتمكن من تقمصّهم ولعب أدوارهم وإرتداء ملابسهم والتشبّه بهم، وبمعنىً ما من المعاني محاكاة بطولتهم التي لا يستطيع الجمهور الشعبي أو لا يرغب أصلاً، في اجتراحها، لأنها استثنائية، مثلما هم استثنائيون [كأبطال].

[ليتنا سَيدي كنا معكم فنفوز فوزاً عظيماً]. هكذا سيقول دائماً قارىء السيرة الحسينية في العراق، والتي ظلت تُذاع من محطة الإذاعة العراقية ـ حتى سنوات قليلة مضت ـ مرتين في اليوم صباحاً ومساءً، في العاشر من شهر محرم من كل عام. ويُقال إن أربعة عشر ألف طلب بَرْقي وهاتفي انهالت على وزير الثقافة والإرشاد القومي[1] ودار الإذاعة عام ١٩٥٨ راجية تكرار إذاعة القسم الأول من مقتل الحسين، الذي يستغرق وحده أكثر من ساعتين مترعتين بالبكاء والحزن والإحساس بالإثم. هذا الاشتهاء التمثيلي الذي يدركه الجمهور مع ذلك بعمق، يُلبي باستمرار حاجات روحية ووجدانية، وقدراً ما من الإطفاء المقصود لعاطفةٍ ملتهبة ومتصاعدة أساسها الإحساس بالقهر الاجتماعي. ولكنها أيضاً العاطفة المشتعلة نفسها للبطولة. لا لإعادة اكتشاف [البطل] فهو مكتشف جيداً، وإنما لاسترداده وتتبّع خطاه الحزينة حتى الموت، ولمعرفة الطريقة التي اندحرت فيها البطولة كذلك. وهو فضلاً عن ذلك، ضرب فريد من نوعه من ضروب الاشتهاء المثالي، الذي لا يعرف الحدود ولا الحواجز ولا الاعتبارات، لاختراق الماضي.

١٤٠٠٠ مكالمة هاتفية طلبت من وزير الثقافة العراقي اعادة بث مقتل الحسين

إن الماضي بالنسبة إلى الجمهور على خلاف إحساس النخبة الثقافية فيه، هو حاجز شفاف ورقيق من الزمن. إنه مُعاش بعمق. ليس بعيداً تماماً كما تتخيله النخبة، بل قريب جداً. يقول لك رجل الشارع [أمس] فتتصور أنه يعني البارحة. ولكنه يقصد بالضبط قبل سنوات. ترى هل يُعبر الضرب على الوجوه والأجساد في المناحات التاريخية الكبرى عن رغبة من هذا النوع؟ في اختراق حاجز التمثيل نفسه وتصوّره على أنه واقع للتو، وإن الحدث إنما يجري بالفعل من دون الحاجة إلى أقنعة؟ أم إن الممثلين الذين يقومون سنوياً بإعادة مشهد القتل على الجمهور [وهم أنفسهم مَنْ ينتابهم الإحساس الحقيقي بأن عملهم هذا هو مجرد تمثيل لا أكثر] يتخيلون أنفسهم وقد استردّوا الشخصيات المُمثلة، وبالتالي أمكن لهم أن يستردّوا الماضي ومن ثم رؤيته؟ ما يحدث حقيقة هو خليط غريب من هذه الأحاسيس.

ذلكم هو جمهور الحدث المُمسْرح في احتفالات إيزيروس. وهو نفسه ـ مستمر دون انقطاع ـ جمهور المناحة التموزية. إنه كذلك جمهور المناحة الكربلائية، يصدح بنشيجه المعذّب شوقاً إلى هذه اللحظة المستحيلة المحققة بواسطة الفرجة المسرحية، بواسطة التمثيل وبفضله. لحظة الدخول في الحدث الماضوي من أجل تصحيحه أو تغيير مجراه ما أمكن وإن بحدود تعديل تراجيدية المصائر، لأنها تراجيدية غير ممكنة التحمّل. إنها فوق طاقة البشر الممثلين، الذين لا يمكنهم برغم إيمانهم ورغبتهم في الموت البطولي، أن يمارسوا ذلك حتى في شكلٍ قريب للواقع. إن البطولة مدهشة، ولكن لا بد من بطلٍ استثنائي يقوم بها. أما الجمهور النائح على البطولة، المُشتهي بقوة محاكاتها، فإنه أبعد مما نتصور عن الذهاب إليها بمثل هذه البساطة. هذا الجمهور نفسه سيحافظ وإلى حدّ أقصى من الحرص على دوره كممثل، لا كبطل. إن رغبته المعلنة هي التمثيل. أيّ إنتاج صورة أخرى، مماثلة للصورة التي أنتجها التاريخ أو [الشعيرة] الدينية عن البطل. ستتراءى صورة الماضي كحاجزٍ شفاف، كقطعةٍ رقيقة من الزمن، على أنها ممكنة الاختراق بالفعل، ولكن ليس من العقل والحكمة فعل ذلك. فالبطولة لها أكلاف وأثمان رهيبة، وهي كما يقول الحدث الممثل نفسه أصعب من أن تجترح. وتلك هي حيرة التمثيل؟

لئن كان الجمهور الممثل للتضحية في طقسها الجنائزي، الاحتفالي، لـ[الشعيرة] الدينية كما استلمها، مُعذباً بهذا الإحساس، متطلعاً مع ذلك إلى نوعٍ ممكن من [تعديل التاريخ] بحيث لا يُرى البطل وقد قُطِّع إرباً إرباً، وألقي [رأسه] بعيداً عن جسده، فإنه مع هذا لا ينفك عن مساندة هذه التضحية. إنه يرغب في موت البطل. يا للمفارقة! هل يحدث ذلك حقاً؟ ولماذا يرغب في موت [بطله]؟ هذا الموت، وحده مَنْ سيحقق للجمهور الممثل فرصة رؤيته لموته المحتمل، إذا ما جرّب سلوك طريق التضحية ومحاكاة البطولة. سيلوح الثمن المطلوب آنئذٍ بملامح كاملة وبصراحة لا حدود لها.

إرتعاشات المشهد

إن معرفة السياق الذي يتطابق فيه طقس التضحية التمثيلي بمعانيه ودلالاته، مع المعاني والدلالات التي تنطوي عليها [الأسطورة] أو الحدث أو الواقعة، يحتفظ بأهمية شديدة. مع هذا لا يبدو الجمهور مهتماً بمثل ذلك التطابق المتصوّر، بين [الشعيرة] التي يمارسها وبين حقيقة الحدث. مَنْ يعنيه ذلك؟ لا ريب أننا من دون تفهّم عميق



لمغزى [الأسطورة] أو حتى الحدث التاريخي، يصعب علينا تفهّم [الشعيرة] الفعّالة والمستمرة. ولكن: إلى أيّ حدٍ يبدو ضرورياً بالنسبة إلى جمهور يمثل التاريخ، أن يعرف الحدود التي يمكن أن ينغمس فيها عبر التمثيل، في التاريخ نفسه الذي يُسرحه، كما لو كان هناك، وأن في وسعه أن يفعل شيئاً إزاء تغيير المصائر ومسار الأحداث؟

في الحالتين الإيزيروسية والكربلائية سيُرى إلى الجانب المُمثل على أنه مفتاح التوصل إلى اكتشاف نوع وطبيعة التحويل الشعبي [للأسطورة] وللحدث. إن البطولة والتضحية مُتقبلتان كفرجة مسرحية تُلبي حاجات عاطفية وروحية وثقافية. وهما بفضل هذا التمثيل الذي يقوم به الجمهور سنوياً في عاشوراء، والمتواصل بصورة مدهشة، تتكفلان ببقائه هو نفسه في درجة قصوى من التأهب لملاقاة التاريخ، عازماً على الوقوف إلى النهاية كطرف فاعل. إنها لحظة طوارىء تاريخية، فالماضي تمت استعادته ويتعيّن الآن تغييره؟ ما الذي يقدمه لنا تدقيق متأنٍ جداً في هذا النمط الشائع من التحويل الأدبي الشعبي المستمر، والذي يقوم به المجتمع جيلاً بعد جيل ومن دون توقف؟

المناحة القديمة مثلت الخوف من الطبيعة والكربلائية الخوف من السلطة

سيقدم لنا ولا شك أشياء كثيرة. فمن جانب يمكّننا من ملاحظة تطابق الأسطورة الإيزيروسية في طقسها الاحتفالي القديم وتماماً، مع المناحة التموزية كما عرفها العراقيون القدماء. ولئن كانت المصادر التاريخية تتكتم وتصمت صمتاً غريباً عن الجانب المُسرح في أسطورة تموز وعشتار، وفي واقعة كربلاء ٦١ هـ فإنها مع هذا تحتفظان بقوة تعبيرهما الشعري المكثف، وبقدرتهما على تذكيرنا بالصيغة المرجحة لها على صعيد المشهد التمثيلي. إن المصادر التاريخية نفسها لا تفتأ تذكرنا أيضاً بمثل هذه الصيغة: ففي حالة المناحة التموزية يحال المرء إلى الأساطير الدينية السومرية ـ البابلية. وفي حالة المناحة الكربلائية إلى [أبي مخنف] حوالي ١٥٠ هـ، والذي ينقل عنه الطبري كلمة كلمة وحرفاً حرفاً. عدا ذلك لا نكاد نملك كفالة مصدر تاريخي موثوق عن الجزء المُسرح. عن الجزء الممثل من الحدث، أيّ [الشعيرة] كما جرت عملية تأديتها لأول مرة أو لمرات تالية. ثمة روايات كثيرة ولكن يُشتبه كثيراً بصدقيتها وبدرجة مقاربتها للواقع.

قد تبدى مع جملة التباينات التقليدية بين المناحتين التموزية والأيزيروسية، تباينات من نوع آخر. ومع هذا، فإنهما تتطابقان بفضل شكل من التحويل الأدبي الشعبي، يمكن رؤيته في المناحة التالية لهما، أي المناحة الكربلائية بوصفها حلقة أخيرة في هذه السلسلة الطويلة. لقد عبرتا كلتاهما عن مظاهر حياتية مشتركة في حضارة العالم القديم، مثلما عبرت المناحة الكربلائية عن مظاهر موازية في مرحلة ما من تطور شكل الدولة الاسلامية. بيد أن ما هو أهم من هذا التطابق أو الاقترافات الجزئية والذي أملته حالة التجاور التاريخي والتزامن بين الحضارتين المركزيتين المصرية والعراقية، وطبيعة المبادلات الثقافية التي كانت جارية آنذاك، إنما يكمن في تطابقهما معاً مع المناحة الكربلائية، مع أنها ستظهر تالياً وبعد وقت طويل جداً. هل ثمة صلة فعلية وممكنة بين حلقات هذه السلسلة الطويلة؟

لأول وهلة يبدو أن ما لدينا هو بالفعل ثلاث حلقات مترابطة في سلسلة طويلة من المناحات الكبرى. وهذا صحيح جزئياً. ويمكن إجرائياً استقصاء إمكان الصلة بينها من منظور التحويل الأدبي الشعبي المتجسد في [الشعيرة] الدينية. ولكن لا ينبغي التهويل من قيمة هذا التطابق، إذ تستحيل مطابقة أسطورتين قديمتين مع واقعة تاريخية، سوى أن الشعيرة الممارسة في المناحة الكربلائية تذكرنا باستمرار بمثل هذا التطابق، الذي يتحقق بفضل استعارتها لشكل قديم كان يمارس ذات يوم. ويبدو أنه وصلنا من عقائد ما قبل الاسلام من دون أن يثير تساؤلنا. لسنا هنا في كل حال في معرض مقاربة أسطورتين مع حدث تاريخي فعلي إلاّ في حدود رؤية فعاليات الخيال، تجسّداتها بكلام أدق.

هذا الخيال سيجد دوماً وفي كل حدث بطولي فرصة مثالية للإستلهام، تساعده على بثّ الرموز والصور المشتهاة، المرغوب فيها لأغراض ووظائف شتى. وإلى ذلك، فهو لا يهمل أي مغزى بطولي في الحدث، يمكن أن يظهر أمامه، بل سيجرب طاقته التمثيلية على ممارسته عبر إعادة دمجه في بُنية المجتمع الثقافية. وستقوم كل محاولتنا هنا على رؤية هذا الجانب من عمل الخيال، الذي لن يلتفت أبداً إزاء أيّ حدث بطولي، إلى مقدار تباعده أو تنافره الثقافي مع بُنية المجتمع الثقافية، بل مع البنية الاجتماعية. وفي خاتمة المطاف هي محاولة لتفكيك آخر حلقة وصلتنا من هذه السلسلة الطويلة من المناحات الجماعية وردّها إلى الأصل، كطقس ديني تعهده أدب بكائي دأب المجتمع القديم على إنتاجه من أجل اكتشاف [البطولي]، وإعادة تقديمه باستمرار لتلبية متطلبات روحية عميقة، وثقافية كذلك.

إن عنصر [التضحية] يحتل في هذا المضمار مكانة حاسمة. فعلى مقدار استلهامه كان يتوقف غالباً مغزى الإرسال الثقافي العفوي. ويبدو حتى الآن أن هذا الاستلهام لا يزال يتبدى في شكل مسرح. يبدأ من لحظة التضحية وينتهي إليها. الأمر الذي يكشف عن حقيقة مهمة من حقائق مجتمعنا العربي المعاصر: مَيله الصريح إلى خلق أبطال مهمتهم الوحيدة الموت بالنيابة عنه، دفع الثمن كاملاً من أجل تأمين إفلاته هو من الثمن. إنه لا يرغب في تقديم هذا الثمن جماعياً، ويُجيد انتداب فرد منه لتسديد الثمن. بل إن البطولة نفسها كمفهوم لا تكاد تكتمل من دون التضحية. وفي هذا الحيز الضيق من التعريف المجتمعي للبطولة، فإنها ستتخذ لا محالة مفهوم القربان. إن البطولة لكذلك حقاً في مجتمع محبط وعاجز عن تلقي البطولة كوعي، بل هو يتلقاها كممارسة تمثيلية، فرجوية. على هذا النحو فقط ستتبدّى البطولة بوصفها تضحية، أي كبش فداء، قرباناً، يُهبه المجتمع من أجل خلاصه. والبطل الحقيقي سيكون حصراً هو البطل الميت، الذي تُرفع إليه وباستمرار عذابات المجتمع نفسه، غير القادر والعاجز عن اجتراح البطولة الجماعية. أما المجتمع فإنه لسعيد للغاية بهذه البطولة التي تجنبه أكلاف المواجهة. أليس غريباً أننا المجتمع الوحيد في العالم الذي لا يكاد يملك بطلاً قومياً حياً واحداً، وأن أبطالنا هم الذين يُهال التراب عليهم في كل ساعة؟ ألهذا إذن نحن أمة أبطال موتى، وأننا نُحبذ البطولة كقربان؟ كتضحية وحسب؟ وأن لا مفهوم آخر للبطولة في حوزتنا؟

سلطة أمير المؤمنين

فضلاً عن ذلك ثمة حقيقة أخرى:

إن المناحة الجماعية ذات وظيفة تاريخية وليست مجرد طقس تجري ممارسته بحكم العادة أو التقاليد أو [شعيرة] دينية مستمرة بفعل قوة الدفع العاطفي والروحي. إننا ملزمون بالتساؤل عن طبيعة هذه الوظيفة التي يُراد لها أن تتم عبر ممارسة [المناحة] الجماعية كل عام، حتى مع انتفاء شرطها التاريخي: سواء أكان ذلك الشرط هو [الموت

الزراعي] والجفاف واندحار دورة الحياة الرمزية [الزراعية] كما في مصر القديمة والعراق القديم، أم النزاع من أجل شرعية الخلافة وحولها [كما في مثال يزيد بن معاوية والإمام الحسين بن علي بن أبي طالب]. فإذا كان السومريون والبابليون قبل زهاء أربعة آلاف عام وأكثر، ومعهم [المصريون القدماء] قد توصلوا إلى خلق هذا النمط من التعبير الاحتجاجي على الموت وتمّ تصعيده شعرياً بحيث يبلغ تعبيره الرمزي المكثف المرتبط بالدورة الزراعية، فما الذي يدفع شطراً واسعاً من المجتمع العربي كل هذا الوقت الطويل منذ استشهاد الإمام الحسين بن علي، إلى الاستمرار في ممارسة مناحة، مماثلة وكل عام؟ ببداهة سيُقال إن البواعث الدينية تقف خلف هذه الاستمرارية. إن هذا يمكن تقبله جزئياً أيضاً. ولكن ثمة وظيفة مع هذا تنطوي عليها الممارسة لا محالة، وقد تبدو منفصلةً عن البواعث الدينية. فها هنا انقلاب تاريخي كامل في وظيفة المناحة الجماعية. إذ لم تعدْ [أدباً بكائياً] أنتجته مجتمعات زراعية فعّالة، دينامية، متحركة وخصبة، ولأغراض تتصل عضوياً بهلع المجتمع أمام الجفاف والمجاعة المحتملة، بل اتخذت شكلاً جديداً يتضمن كل العناصر اللازمة لإحداث قطيعة مُمثلة بين المجتمع والسلطة.

لقد كانت المناحة القديمة تعبيراً عن [فزع] جماعي من سلطة الطبيعة الغامضة. القاهرة والجائرة والغامضة كذلك، والتي يكاد يستحيل التحايل عليها بل إغراؤها بالعدول عما تطلبه عبر تقديم القرابين. إنها سلطة مطلقة القوة والبطش. ولكنها مع استشهاد الإمام الحسين، تؤسس [لفزع] جديد لم يكن الاسلام المبكر يعرفه. هذه المناحة الجماعية المؤسِّسة للفزع الجديد من [السلطة الجديدة] تريد مع ذلك البرهنة على التماثل. فها هنا سلطة مطلقة من نوع آخر، وها هنا فزع منها. من هذه السلطة الواضحة، المبايعة، والتي عُقدت لها الراية وسُمّيَ فيها الخليفة أميراً للمؤمنين. هذه السلطة التي لا تقيم وزناً للفرد مهما كانت مكانته ولو كان حفيد النبي محمد (ص). وهي مستعدة من دون حياء أو خوف لسحقه وتدميره، لقطع [رأسه] وفصله عن جسده، لسبْي عائلته والدوران بها في الأمصار والمدن والشوارع والقرى وتقديمها في استعراض تمثيلي، في موكب تهريجي كأسرى حرب. بهذا يُحلّ الخيال الشعبي في تحويله [الأدبي] للشعيرة الدينية القديمة، سلطة أمير المؤمنين الواضحة، المبايعة، محل سلطة الطبيعة الغامضة، ويواصل ممارسة الطقس القديم نفسه.

لا ريب أن المناحة الجماعية هنا، تؤدي وظيفة تاريخية جديدة بالفعل: إدخال الفرد في التاريخ الممثل. في قلب المشهد التراجيدي من أجل أن يتعرف بنفسه وفي كل عام، بصورة السلطة التي يعيش في كنفها كمواطن عادي قابل للسحق، لفصل [رأسه] عن جسده إذا ما فكر في مواجهتها. إنها السلطة نفسها المتحدّرة من سلالة أمير المؤمنين الذي لم يتورع ذات يوم عن ذبح حفيد النبي. لكأن هذا النمط من التمثيل الجماعي يهدفُ إلى تذكيرنا دوماً بالسلطة. وربما يُعيد تعريفها ببلاغة ممسرحة. وقد تكون هي سلطة القتل التاريخي المستمر والمتوارث. إن إيزيروس نفسه كان ضحية القتل. وفي هذا القتل كان ثمة خسّة قطيعة، غدر وانعدام حُرْمة لا تحتمل. فالقاتل هو الأخ، إله الصحراء [ست]. وهذه القصة الأسطورية وإنْ يمكن ببساطة إحالتها إلى قصة أقدم، إلى المناحة الأولى إثر مقتل الأخ على يد الأخ [هابيل وقابيل]، فإنها ربما تتصل بمعنى أدبي - رمزي: زحف الصحراء على الأراضي الزراعية. ولكننا في صدد استلهام مغزى الصراع المكشوف الذي تبدت فيه لأول مرة سلطة الاسلام المبكر كسلطة قابلة للاختراق الأخلاقي؟ إذ منذ وفاة الرسول (ص) والسلطة تجاهد من أجل منع تكرار الصورة القديمة. وفجأة، ولكن في سياق سلسلة من الخروقات التالية، ستتبدى صورة «السلطة الاسلامية» كسلطة شنيعة. لقد كان الفعل التدميري المُصمم لقتل تموز وإيزيروس شنيعاً: تقطيع [الرأس] والجسد معاً ونثرهما أشلاء. إنه قتل رمزي - شاعري إلى النهاية. نوع من التمثيل. أما فعل القتل الكربلائي فلم يكن رمزياً. لقد كان يسير إلى النهاية كفعل مُصَمم لإفناء وتدمير الخصم ومنعه حتى من الإفلات والبطش عبر [تسوية] ممكنة ولو كان ابن نبي. سيروي لنا الطبري(٢) بشيء من الثقة بما يقول، حادثة مروّعة في مغزاها عن الطريق التي فكرت فيها السلطة في خصمها. كيف تفهّمته؟ كيف استقبلت فكرة كونه خصمها، ومن ثم كيف تفهمت [بطولته] وإمكانه على [التضحية].

إن الرواية التي ينقلها يزيد بن خالد القسري(٣) صريحة بما فيه الكفاية لا عن الزمن الحقيقي الذي استغرقته واقعة كربلاء، وتجادل بشأنها الفقهاء، فهذا لا أهمية له. ولا كذلك عن كونها مجابهة عسكرية غير متكافئة بين فريقين. وإنما أيضاً عن المجادلات الدائرة بشأن [التسوية] الممكنة لإخراج [البطل] من دائرة الفعل المأسوي [للتضحية] المطلوبة، والتي سيُرغم عليها. إذ نقلاً عن الدهني وهذا عن أبي جعفر(٤)، فإن الحسين وأثناء توجهه إلى الكوفة اصطدم بجيش عبيد الله بن زياد، وكان بقيادة عمر بن سعد بن أبي وقاص. كان أصحاب الحسين خمسة وأربعين فارساً ومئة راجل كما تخبرنا رواية الطبري. فعدل الحسين إلى كربلاء مُديراً ظهره إلى فضاء واسع، بريّة، يستطيع بفضلها مواجهة الجيش من جهة واحدة. كان عمر بن سعد قد تولى بقرار من ابن زياد، الري، إذ عهد به إليه لقاء التخلص من الحسين قبل وصوله. في الواقع كان عمر متردداً في قبول المهمة. وقد تقدم برجاء شخصي إلى ابن زياد لإعفائه من هذه المهمة. لكن هذا رفض بشدة. آنئذ سيقرر ابن زياد إمهال عمر يوماً واحداً للتفكير، ليزن بنفسه مقدار الولاء للسلطة ومقدار الإمتثال لها عند عساكره. كانت المهمة ثقيلة، إذ إن محاربة الحسين بن علي كانت بالنسبة إليه إثماً دينياً. في اليوم التالي سيتغلب الأمر السلطوي الصادر عن الجهة الواضحة المعقود لها الراية، على الشعور بالإثم الديني، بالعار الشخصي كذلك. وسيذعن عمر بن سعد ويتوجه إلى ملاقاة الحسين. في هذه اللحظات الحرجة حيث [البطولة] مترادفة مع [التضحية] وهذه مع [القربان] سيقول الإمام بكثير من اليأس البناء وهو يرى إلى إسلام جده يُنتهك: إختر واحدة من ثلاث. إما أن تدعوني فانصرف من حيث جئت. وإما أن تدعوني فأذهب إلى ما تريد. وإما أن تدعوني فألحقُ بالثغور؟ وسيوافق عمر على الحلول المطروحة. إنه حقاً راغب في حلٍ ما من أجل أن لا يُكتب اسمه في تاريخ الإسلام كآثم. وهو يريد بالفعل تسوية يفلت بواسطتها من سطوة الإثم الرابض أمامه، من هذا الدم الحرام الذي تهتف السلطة به كي يسفكه. ولكنه سوف يطلب من الحسين مهلة ريثما يُكاتب ابن زياد. وسيأتي الجواب مخيباً للآمال. فبعد مشاورة أحد المقاتلة اليمنيين، والذي سيظهره تالياً على مسرح الحدث التاريخي بوصفه رمز انتهاك الإسلام وقاتل الحسين: شِمْر بن ذي الجوشن، سيُقال لابن زياد إن عليه أن يمنع الحسين من التوجه إلى يزيد بن معاوية في الشام، بل إرغامه على مُبايعة ابن زياد نفسه والإقرار له بحاكميته على الكوفة بمعزل عن الخليفة أصلاً. وحين يكتب هذا أمره إلى عمر طالباً منه إبلاغ الحسين بقراره، فإنه سيلقى رفضاً مضاداً من

كل فرد عربي يطالب بالشرعية يصبح غريب كربلاء

الحسين، صريحاً ورجولياً. إذ إن الخيارات الثلاث التي طرحها لا يجوز أن تُرفض وتُواجه برّدٍ كهذا. سمع عمر ردّ الحسين الرافض، فتراءى له دم [التضحية] شاخصاً والإثم شاخصاً أيضاً.

لقد كان [الإثم] اسماً حركياً [للسلطة]. و[التضحية] اسماً حركياً [للبطولة] وحين دارت في مخيلته، المعركة بين [الإثم] و[البطولة] كان واضحاً أن إثم السلطة أقوى من البطولة. لقد أجبرها على تقديم الفِدية: دمها المراق، المُنتهك. وحين قدمت البطولة دمها وسكبته فوق التراب تراقصت [التضحية] أمام جمهور القتل الممثل للسلطة فوق الخيول والإبل. إنها الآن جاهزة بكل أبهة الدم لتلبية حاجته وإشباع رغبته في اجتراح [بطولة] زائفة تريد السلطة الانتساب إليها تعويضاً من شرعية مُفتقدة - هي نفسها البطولة المعاكسة التي تتشوق إليها السلطة إزاء الفرد ولو كان ابن نبي. هنا فقط ستقع المعركة الرهيبة ويُقتل أصحاب الحسين واحداً واحداً ثم يُقتل هو نفسه. سيقطع [رأسه] ويُفصل عن جسده. وقع ذلك في العاشر من محرم عام ٦١ هـ. ولقد رأى المسلمون جيلاً بعد جيل في هذه الواقعة انتهاكاً فظيعاً للاسلام كما استلموه، إختراقاً وجدانياً لا مثيل له. هكذا قال عبيد الله بن مُطيع يوم لقي الحسين وخاطبه عند بئر قبل الملاقاة التراجيدية، بشيء من الحزن والرجاء: إن حرمة الإسلام، وحُرمة قريش، وحُرمة العرب، تنتهك إن قتلك بنو أمية.

ولكن [البطل] كان يذهب طائعاً إلى دماره الشخصي. إلى فنائه المأسوي بعدما سعى إلى تسوية ممكنة تطفىء لهيب [التضحية] في دمه، والتي كان الإثم يهتفُ بها من بعيد طالباً منها أن تُرغم [البطولة] على الإذعان لشروط المعركة غير المتكافئة. ما حدث كان انتهاكاً تاريخياً بكل معنى الكلمة من جانب السلطة لحرمة [الفرد] و[المجتمع] و[الهوية]. لم يكن ذلك انتهاكاً تمثيلياً ومزيناً، وإنما كان فعلاً ممارساً بوعي. ويجب والحال هذه التذكير به دائماً، وكلما كانت هناك سلطة آثمة تطلب دماً بريئاً، بحيث يغدو كل فرد عربي بفضل ذلك هو نفسه [غريب كربلاء] مهدور الدم، المطالب بالشرعية والمُشكك في شرعية السلطة. وأن يلعب دوره ويمثله من دون سؤال [شعيرة] التضحية.

في إطار هذه المواجهة الدائمة المصوّرة أدبياً بين السلطة العربية [المسلمة] وبين الفرد العربي [المسلم] يتوجب التذكير بالإسلام المُنتهك عبر المثال الفظيع الذي قدمته حادثة كربلاء: إنها مواجهة بين سلطة لا تقيم وزناً ولا تعترف بمكانة لأيّ فرد وهي جاهزة لسحقه، لفصل رأسه عن جسده ولو كان ابن النبي نفسه. ليست هذه المشهديّة تعبيراً شعرياً مُرمزاً وخيالياً، يمثل فلسفة بذيئة حائرة ومشوشة أمام مسائل الموت والحياة والخصب. هي ذي مشهديّة مُمثّلة كل عام طبقاً لشعيرة القتل الدنس، الذي يُسفك فيه الدم الزكي. وفي دم الحسين المُراق سيرى كل مسلم، دمه هو مراقاً ومهدوراً على أرض المواجهة. وفي مشهديّة التمثيل المستعاد سيرى السلطة القديمة نفسها والتي لا حدود لقهرها وفظاعتها مشخصّة أمام عينيه. هذه السلطة المُستعدة لنكرانه وتجاهل مكانته ولو كان حفيد النبي، مهيأة بطبيعتها الانتهاكية منذ تجربتها الكبرى مع الإسلام، لطمس كل معرفة مهما كانت بسيطة بالفرد والمجتمع والهوية، معلية في الآن نفسه من معرفتها البوليسية الغرائزية به كفردٍ [كافر] و[مارق]. ولسوف تقوم في سياق هذا التجابه بدمج صورته كلما سنحت لها الفرصة بصورة [كافر] أو مرتد، فاتحة الطريق أمام عنفها غير المحدود كي يجرفه عن المشهد. أما أفراد أسرته، فها هو ابن النبي ومؤسس الإسلام نفسه، تُرادفُ صورته صورة [الغازي] الذي يُقتل دون رحمة فتؤسر عائلته وتُقاد كرهينة. وفي حقل الدلالات اللغوية كم يبدو مثيراً أن تعامل السلطة أفراد الأسرة [كأسرى]! إنهم على هذا النحو منذ اللحظة التي يُطاح فيها برأسه، ولا بد من معاملتهم بطريقة مثالية في الحجب: لن يُقال للجمهور العام إن هؤلاء الأسرى هم أبناء وبنات النبي محمد (ص). البنات المنشورات الشعر النائحات الذليلات. لن يقال ذلك أبداً. سيصمت الانتهاك عن التعريف بضحاياه. وسيشتبه أعرابي أفسدته صحبة السلطان، بسُكينة بنت الحسين وهو يراها تقاد إلى مجلس يزيد فيطلب منحها له ليتخذها جارية. ولكن سيُقال له إنها ليست من أسرى الروم، فيعجب. لقد ظنها من [الفيء] القديم الذي أسّسه الإسلام في فتوحاته، وإنه كواحدٍ من المقاتلة المزعومين له حق في هذه المطالبة. وفي اللحظة التي يخترق فيها هذا الحجب للحقيقة، ويدرك هولها، سيُطاح برأسه هو أيضاً[1].

على هذا الأساس وحده تكون السلطة المنتهكة للإسلام، المستلهمة لتقاليد نكران الفرد ومكانته وأسرته، منذ تجربتها الكبرى في الاحتكاك مع أول مطالبة حقيقية بالشرعية، هي نفسها السلطة المجردة لهوية المجتمع والمستمرة باستمرار التاريخ العربي والقادرة دون تردد على تحويل أفراد الأسرة إلى [أسرى]. لقد كان فعل القتل الكربلائي يسير إلى النهاية في منحىً مختلف عن سلسلة المناحات الكبرى. ها هنا قلب تاريخي للوظائف.

عقائد سابقة

ولكن، إذا كانت المناحة الكربلائية تسير في منحىً مختلف حقاً عن سائر المناحات الأسطورية. فكيف جرى هذا التطابق المذهل في الشعيرة، بحيث وجد الإسلام المُنتهك نفسه وهو يستعير تقليداً تمثيلياً من عقائد سابقة عليه؟ في واقع الأمر إن الخيال الشعبي غالباً ما يقوم بمثل هذا القلب للوظائف بواسطة أشكال عديدة من بينها المشهديّة. لقد كان على الخيال الشعبي المرتعش أمام ذلك الانتهاك المفاجىء للاسلام، أن يسعى إلى تصويره. بيد أن النثر وحده لم يكن قادراً على أداء هذه الوظيفة. سيظل الكلام أقل تأثيراً من الصورة. الشعر؟ إنه ليس أقل عجزاً مع هذا عن تصوير رَوْع الإنسان وهلعه أمام الانتهاك. كان الحادث اختراقاً وجدانياً وأخلاقياً كاملاً، ولم يكن من الممكن تخيّل حدوثه أو تحمله مع إسلام جديد يظهر للتو كدولة تبشر بالعدالة. ولذا توجب ابتكار شكل تعبيري فعال يستطيع تصوير الحادث بقوة. ليس ثمة سوى المشهديّة مَنْ يوفر فرصة تعبير كهذه. إنها وحدها القادرة على تخزين تفاصيل الحادث وحفظه كدليل قوي على الجريمة يمكن إشهاره كل عام وعلى الملأ. ولمّا كان مثل هذا الشكل غريباً على تقاليد أمة لسانية حفظت كل تاريخها بواسطة الكلام وليس الصور، فقد كان أمراً منطقياً تماماً أن يلجأ الخيال إلى عقائد ما قبل الإسلام. إن فيها ضالته. إن الخيال يفعل ذلك دائماً. فهو وعلى نحوٍ تدريجي وشديد البطء يقوم بإزاحة الإطار التاريخي الأصلي، الذي يستمد منه الشعيرة أو ممارستها ومن ثم التخلص منه ومن محمولاته ورموزه القديمة، غير الملائمة بعد، سواء أكان الأمر يتصل بحدثٍ أم ببطل أم بواقعة استثنائية ويُعيد بالقدر نفسه من التدرّج والبطء إنشاء شكل قصص شعبي جديد، يروى بواسطة المشهد، حكاية أخرى مختلفة، ولكن بأدوات الطقس القديم نفسه.

ربما لن يتوانى عن استخدام حتى [الأنقاض] التاريخية من القصص والأساطير والمرويات، التي يخلفها المجتمع باستمراريته أو

استعارتها من أجل ملاءمة صوره التي يرغب فيها، ضامناً بذلك ومتكفلاً بالحفاظ على طاقة التحريض في رموزه الجديدة. هذه المطابقة بين حدث قديم أو ضارب في القدم مع حدث تال يفصل بينهما زمن طويل جداً، تلفت انتباهنا إلى طبيعة التكييف الفعّال الذي يقوم به الخيال الشعبي لأحداث التاريخ، وهو من وجهة نظره متصل ومترابط الحلقات بشكل نهائي. والعملية برمتها من هذه الزاوية استمرار مماثل [للبطولة] و[التضحية]، فهما أمران مستمران عبر التاريخ وتنعدم معهما أي أهمية للأشكال والبنى الحكائية. سيتلاشى الأصل لا محالة أو يندثر فلا يعود ممكناً تذكره. بيد أن المغزى سيظل قابلاً للاستعادة. وأمام كل حدث ضخم، كل اختراق وجداني للقيم والمُثل، يهرع الخيال إلى التاريخ. أليس هو ملاذه والملجأ الحصين المهيأ لاستقباله؟ المرتب النتائج نهائياً وغير القابل للتعديل؟ ولكن في الوقت نفسه، الذي يبدو له في كل لحظة من لحظاته كما لو كان بالفعل، مفتوحاً أمام إمكان التأويل، وبما يمكنه عند الضرورة من تجريب إمكان التعديل الطفيف والجزئي للأحداث؟ إنه أيضاً حقل تمتلك لقدر معقول من الحرية والسهولة واللامانعة في تخيّل الأحداث وروايتها من جديد. في هذا يستعير الخيال الشعبي [الجمعي] من عمل الذاكرة البشرية وظيفتها البيولوجية الخالدة: القدرة على التخلص من التراكم الكثيف للمعطيات والمعلومات والاحتفاظ عنها بصورة بعيدة، شاحبة ربما، بيد أنها تفي بالغرض من أجل إعادة تقديم [البطولي] في المجتمع بكل الأبهة اللازمة ومن أجل مواصلة التنديد البصري بالانتهاك.

لقد أغرى الجانب المُمسرح في واقعة كربلاء جمهرة واسعة من المهتمين بالمسرح العربي المعاصر نقاداً وكتاباً. هذا الجانب لطالما نُظر إليه نظرة قليلة الحصافة، كثيرة الإجحاف والمبالغة. ولعلنا نجد رغبة غير مفهومة جيداً تتقصّد البرهنة على أن هذا الحادث بنفسه يتصل بوجود شكل جنيني أوّلي للمسرح العربي. ذلك أمر فاضح في دلالته، خاطىء كلية أيضاً. ومع أنه لا يزال يحفز الكثيرين على الأخذ به واعتياده منذ محاولة عبد الرحمن الشرقاوي في [الحسين شهيداً] فإنه برهن على العكس من ذلك، على عقم هذا التفهّم غير التاريخي. إن المشهديّة هنا، التي تعبّر عنها المناحة الكربلائية بوصفها حلقة أخيرة في سلسلة طويلة، لم يتبقَّ منها سوى هذا الشكل، ولا علاقة لها إطلاقاً بالبيئة العربية، ولا يجوز نسبها بهذه البساطة إلى بيئة عربية مفترضة. إنها تنتسب إلى بيئة قديمة وبعيدة الأصل.

واقع الحال، إن الواقعة الكربلائية المُمسرحة تالياً مع البويهيين في العراق [٣٣٤ هـ] والذين سيدخلون بغداد في هذا التاريخ من دون قتال، ومع الفاطميين في مصر [٥٤٩هـ] لها صلة غير مرئية بأدب بكائي كان مزدهراً وشائعاً في الثقافة الشعبية، أنتجته المخيلتان المصرية والعراقية مع إيزيروس ومع تموز. ثم غدا أدباً متداولاً في ثقافات شعوب أخرى. أيّ إن هذا الأدب البكائي الذي لم يُنتج بالضرورة بسبب عنف مشابه، واقع وحقيقي، ومُمارس أيضاً، هو إعراب أدبي مستقل بذاته كنظرة فلسفية بدئية حاولت تفسير الظاهرات الكونية والحياتية. إن الأشعار والأساطير التي اتسمت بالحزن والنواح هي استمرار لتجربة تاريخية خاصة، إتخذت شكل ظاهرة ثقافية أبدعها العراقيون القدماء، واستقرت بالفعل كراسب ثقافي جمعي، وتمّ تلقيها وإدراكها من ثم كأدب رفيع مرتبط بدورة المجتمع الزراعي. وكل محاولة لفهم سبب «البكائية» أو طابع الحزن في الشعر العراقي وخصوصاً المعاصر، وكذلك الغناء العراقي إجمالاً، يجب أن تبدأ من هذه النقطة لا غير. وبدون ذلك، أي من دون فهم هذه البكائية بوصفها استمراراً تاريخياً لتجربة حياتية خاصة، وأضحت أدباً قائماً بذاته، وليست بالضرورة ناجمة عن عنف مُمارس، لا يستقيم أيّ تفسير. لقد أدرك الخيال الشعبي أن ثمة صلة قائمة بين المناحتين الإيزيروسية والتموزية وبين الحدث التالي لها: واقعة كربلاء. وفي قلب هذا الإدراك أعطي مدلول للموتين الإيزيروسي والتموزي، مماثل لمدلول القتل، وذلك في كل مرة حدث فيها موت للزرع وجفت الأرض وأقحلت وماتت من العطش بتعاقب الفصول. وسنجد ظلالاً كثيفة لهذا المدلول في استعادات الخيال الشعبي عند مسرحته للواقعة الكربلائية، إذ أشبعت الواقعة بما يلزمها من مدلولات «العطش القديم» الذي تتصاعد فيه وفي إطاره المناحة الجماعية. ولكن بدلاً من إيزيروس أو تموز، حيث يُقتل كل منها ارتباطاً بعطش الأرض وتشوّقها إلى الماء، سنرى الحسين وهو يموت عطشاً.

إن المتفرجين على مشهدية القتل الكربلائي، سيصغون بانتباه شديد وخاص جداً إلى الرواية الشعبية المُمثلة. ستجف ألسنتهم هم أيضاً من العطش، عندما تبلغ المَسْرحة ذروتها في الفصل التراجيدي الرهيب، حيث الدم يُسفك والأبطال عطشى. هناك نصّ من الأسرة الثانية عشرة في مصر[1] يصف قتالاً على سطح بحيرة بين إيزيروس وأعدائه، ويمثل المنظر منطقة أبيدوس حيث انتشرت هناك في العصر البطلمي عبادة إيزيروس ودُفن فيها بعد موته. والغريب ان الرواية الشعبية، المُمثلة عن استشهاد الإمام الحسين تصرّ على تصوير المعركة التي دارت بينه وبين أعدائه بالقرب من نهر الفرات. وهذا صحيح جزئياً من الناحية التاريخية، ولكن الإلحاح التصويري على إفراد حيز خاص داخل فضاء الرواية الشعبية المُمسرحة، لنهر الفرات، مع ما يلازم القتال من حصار يفرضه الأعداء وينجم عنه عطش تراجيدي للرجال والأطفال المحاصرين والمجبرين على القتال، إنما يوضح الطريقة التي سعى الخيال الشعبي بواسطتها إلى تكثيف رموزه ربما باستعارة الإشارة القديمة. إن لها تأثيراً مذهلاً ولا شك على شكل التلقي الشعبي للمأساة: عطش الإله وموته.

ذلكم هو القتال الذي دار مرة على سطح بحيرة وسيدور مرة أخرى قرب نهر، ومرات لا حصر لها في المياه العميقة حيث العالم السفلي. وهو ـ كذلك ـ العطش الممثل بأقصى قدر من النزوع إلى تمجيد التضحية والبطولة معاً، بما يضفي عليهما دوماً شفافية متقبلة لاحتواء العنف وتحويله إلى عنف ممثل هو الآخر، باستمرار، وحتى اليوم. يحسن أن نتساءل عمّا إذا كان ثمة تسرّب غير مرئي للصور المُرسلة من الشعيرة المُمسرحة، انبثق منه هذا التخييل للمعركة، بحيث أمكن استرداد صورة واحدة بعينها من أجل تصعيد المناحة الجماعية شعرياً، صورة التناقض نفسه، الصارخ للغاية، بين البحيرة والجفاف، وبين النهر والعطش؟

مسارح شبه جاهزة لتاريخ متواصل.

الموت المضاء

قد تكون أسطورة الإله تموز «ديموزي» من بعض أوجهها، أقدم قصة حب وصلتنا حتى الآن من الأدب السومري ـ البابلي، وإن اتخذت بفضل الشعيرة الدينية طابعاً شديد الرمزية أعرب العراقيون من خلاله عن موقفهم من الموت والحياة والجفاف والخصب. إن العالم السفلي الذي تدور فيه القصة هو، ويا للغرابة! نهر. ومع ذلك فإن تموز سيموت موته الرمزي، من العطش والجفاف.

يثير اسم تموز، حقاً، الشيء الكثير من الالتباس، فهو يظهر في

صيغ عدة[7]، مرةً [ديموزي] الراعي، وذلك في قائمة ملوك ما قبل الطوفان. إلّا أننا نجده ضمن قائمة ملوك الأسرة الأولى الحاكمة في فترة ما بعد الطوفان إذ يأتي مباشرة بعد جلجامش، ولكن في صيغة [ديموزي الصياد]. ولا بد أن لهذه الصيغة قرابة قصصية وثيقة بهبوطه إلى العالم السفلي، الذي يُرى إليه دوماً كنهر عميق. إننا نتساءل: هل ثمة صلة ممكنة بين كلمة [عاشوراء] التي يقال شعبياً إنها صيغة تعشير لأيام القتال الكربلائي «العشرة» وبين كلمة [تموز]؟ لأول وهلة لا يبدو إطلاقاً أن ثمة قرابة لغوية من أيّ نوع كان. بيد أننا سنجدها واضحة عبر وسيط لغوي آخر. عبر كلمة أخرى هي [آشور].

يردُ، في واقع الأمر، اسم آشور كإله للآشوريين، وإن بصيغ مختلفة أيضاً. فهو [آ ـ سير][8] و[وآ ـ أوسار] و[آ ـ شار] بما يضع أمامنا احتمالاً كبيراً بوجود قرابة لغوية له باسم الإله إيزيروس [آ ـ سير: إيزير]. على أن اسم تموز سوف يظهر في صيغة مماثلة: فهو [أوسير ـ USIR]. إن القرابة اللغوية المتبدية هنا بين اسمي تموز وآشور قد تفتح باب التأويل واسعاً للتساؤل عن «التصحيف» المحتمل الذي أفضى في نهاية الأمر إلى ظهور كلمة جديدة مرتبطة بطقس التضحية والمناحة الجماعية. كان الآشوريون يعتقدون أن «عشتار» هي زوجة الإله «آشور» وحبيبته مع أن كل ليتورجيات تموز تخبرنا أنها زوجة الإله تموز وحبيبته[9]. هل ذلك ناجم عن الشكل نفسه من الدمج بين الصور بحيث غدا تموز السومري ـ البابلي هو «آشور» الآشوريين؟ في ضوء هذه المقاربة يمكننا أن نتخيل بدورنا، الدمج وقد أسفر عن إرسال جديد لمعنى كلمة «عاشوراء» هذه الكلمة المحيرة والملتبسة لعلها هي الكلمة نفسها: تموز المحورة و«المصحّفة» إلى آشور، وهذه في طور تالٍ من استمرار المناحة الجماعية إلى «آشور» ومن ثم إلى «عاشوراء» بحيث انطوت دائماً على المغزى نفسه للتضحية، كما عنت مباشرة طقس الحزن الجماعي بأقصى ما يمكن من التكثيف، مع ما يرافق ذلك من تمثيل مستمر للانتهاك.

ولنعاين الأمر من زاوية ثانية: إن اسم [كربلاء] المدينة العراقية المقدسة التي استشهد الإمام الحسين على أرضها لا تتألف من مقطعين كما يقول العاميون والشعبيون: كرب ـ وبلاء. ثمة اشتباه غير محدود في هذه الصيغة إذ لو صحّ أنها تعني كرب ـ (الحزن) وبلاء (الموت، المصيبة) كما يُقال، فهل يُعقل أن الذين صحّفوا الاسم لم يلتفتوا إلى وجود باء واحدة؟ من أين جاءت الباء الثانية؟ تدّلنا كلمة قديمة إلى حقيقة الاسم ومغزى ارتباطه التالي بالمناحة الحسينية: كور ـ بابل[10]. سوى أن هذه تحيلنا إلى كلمة أقدم.

إن ظهور كربلاء [كور ـ بابل] كمكان للمناحة الجماعية بعد استشهاد الإمام الحسين، قد يكون استمراراً لظهور مماثل في بلادٍ انتشرت فيها عبادة تموز ومناحته الجماعية. هل ثمة دليل على أنها كانت قبل ذلك من أماكن الحزن الجماعي المنتشرة في بلاد ما بين النهرين؟ وأن اسمها يدّل دون مواربة على ذلك؟ قد نجد هذا الدليل في مكان آخر، مرتبط بدوره بالمناحة الكربلائية. وتحديداً في كلمة [ببيلا] وهي مكان قرب دمشق حيث دفنت السيدة زينب أخت الإمام الحسين، ولا يزال ضريحها هناك. إن [الباء] في [ببيلا] هي بقية كلمة تعني «البيت»[11] بحسب نظرية جرجي زيدان اللغوية. هذه «الباء» تفيد في السريانية معنى «البيت» و«بيلا» تفيد معنى البلاء. إن الباء هي بقية كلمة ذات معنىً مستقل كما يرى زيدان، وهي تعني «بيت» بدليل أنها تستعمل في السريانية بمعنى [في] أو [بين] كقولنا في السريانية [بيت قبورا] أيّ بين القبور أو داخل المقبرة. فضلاً عن ذلك فإن [بي] التلمودية تعني بالضبط «في البيت». لقد تآكلت الكلمة عبر التحول والاندثار المتواصل للغات واللهجات حتى وصلتنا كبقية لكلمة. هل هي مصادفة أن السيدة زينب تُدفن في مكان قرب دمشق يعني [بيت البلاء]؟ ما صلة ذلك بالكلمة الشقيقة كر ـ بلاء؟ إن [كر] المصحّفة إلى «كور» قد تكون بقية كلمة أكدية بمعنى «قرية» بدليل أن التصحيف أبدلها إلى «كور» التي تفيد معنىً مشابهاً. والكور لغةً: البقعة التي تجتمع فيها المساكن والقرى. وإذا ما علمنا أن كلمة بيت في السريانية تفيد معنى «دير»، فيغدو مرجحاً تماماً القول بوجود أصل أقدم للكلمة، مرتبط بهذه الشعيرة المتواصلة، شعيرة الحزن والمناحة الجماعية الدينية.

على هذا النحو يظهر الشهداء والقديسون على مرّ التاريخ على مسارح شبه جاهزة. أرضيات روحية مُعدّة لاستقبال أفعالهم على أنها تواصل تاريخي لا يعرف الانقطاع. لقد كانت هناك أماكن حزن جماعي قديمة ومتوارثة تمّ تجديد ذكراها عبر واقعة موت بطولي جديد.

هناك أمران أساسيان في المطابقة التي قام بها الخيال الشعبي بين صورة الحسين بن علي وإيزيروس، وتموز، من دون أن يكون ذلك مرئياً البتة. ولسوف يتم التخلص حتى من الجانب المتبدي في الأسطورة التموزية كقصة حب. سيندثر هذا الجانب إلى الأبد:

أولهما:

كان يمرّ عبر إطار قصصي وسيط يعود إلى عصر اضطهاد المسيحية المبكرة مع استشهاد القديس يوحنا المعمدان. قُتل المعمدان وقطع [رأسه] أيضاً، ثم ترسخ تالياً في المعتقد الشعبي القول بقدسية التراب الذي عفّره دم القديس. وكان المسيحيون الأوائل يستخدمون هذا التراب تبركاً وتقديساً وتعظيماً لذكرى الشهادة تجسيداً كذلك لقدسية التراب[12]. وأغلب الظن أن هذا التقليد الذي سيُحييه الشيعة في العراق منذ عام ١٥٣٤ م [٩٤٠ هـ] لا يعود إلى عمل الشيخ علي بن عبد العالي الكركي[13] المتوفى في التاريخ الآنف، وهو عمل تمثّل أساساً في كتابته لرسالة شهيرة في تجويز السجود على التربة المشوية بالنار، بل إلى وقت أقدم من ذلك. إنها حفنة التراب نفسه المعفر بالدم التي خُيل للجمهور الشعبي مرةً على أنها تخصّ يوحنا المعمدان وأخرى على أنها تخصُّ الحسين. والفعل نفسه: قطع الرأس. ولن تكون ثمة ضرورة للسؤال عن صحة المعتقد ما دام يُلبي حاجة روحية عميقة.

سيتقبّل المسلمون الشيعة في العراق هذا التقليد ويتفهّمونه على أنه صادر عن الإسلام المنتهك. حتى إن صاحب [الدُرر المنتخب في تاريخ حلب][14]، لا يتردد في رواية حكاية تبدو شديدة الخيالية عن سيف الدولة الحمداني، الذي كان جالساً في قصره عندما رأى نوراً يصعد إلى عنان السماء من مكان قيل إن [رأس الحسين] مرّ به وتقطّرت منه قطرة دم واحدة فوق صخوره، وذلك أثناء السير من العراق إلى الشام عبر حلب في موكب السبي الشهير. كان النور يصعد إلى السماء، فلما [أصبح قصده سيف الدولة وأزال عنه ما كان فيه من تراب وأحجار فرأى الحجر وعليه أثر الدم][15]. ثم إن له رائحة زكية مثل رائحة المسك الأذفر وعليه نور ساطع، فأمر ببناء المكان مسجداً. من المرجح أن الاعتقاد بقدسية التراب هذا، كان متوارثاً ومستمراً من قبل أن تجري حادثة سيف الدولة، وقبل إشهار

جمهور يرغب في موت البطل

الإذن الفقهي الذي أعطاه الشيخ الكركي وأجاز به السجود على التربة المشويّة بالنار.

وهناك واقعة أخرى تُدلل على فعاليّة محتملة لهذا التّوسط المسيحي في تقديس التراب المُعفر بالدم. ولكن هل يتصل ذلك حقاً ببقايا معتقد تسرّب إلى الدين الإسلامي من حادثة القتل القديم [ليوحنا المعمدان] عبر الأديرة والمدارس الدينية السريانية في بلاد ما بين النهرين؟ إننا نجد في حدود ٢٢٠ هـ قائمة منسوبة إلى الجاثليق سبر يشوع الثاني[١٦] وهي تتضمن اسم مدينة عراقية جنوبية كانت مسرحاً مهماً للتبشير المسيحي. هذه المدينة هي ميسان والدير هو [دير ميشان] [ميسان]، مع أنها كانت أيضاً إبان تصاعد التوتر الناجم عن انتهاك الاسلام وانقسامه وفي مرحلة ما من مراحله، معقلاً من المعاقل الشيعية العراقية. إن القرب الشديد للتاريخين التاليين: ٢٢٠ هـ حيث وجود أديرة في هذا الجزء من بلاد ما بين النهرين و ٩٤٠ هـ حيث تمت إجازة السجود على التربة المشوية بالنار، ربما يبرر هذه الإحالة التي ترى في قصة [رأس] المعمدان المقطوع وسيطاً محتملاً في المطابقة. لقد تبدت فكرة السجود على التربة المشوية بالنار بين الفقهاء الشيعة تقليداً حديثاً مشتبهاً فيه[١٧]. الأمر الذي أملى عليهم تقديم حلّ عملي. إجابة ممكنة. وكانت الإجابة الممكنة هي إجازته. الحل كذلك. هو ذا التقليد القديم يفوز بفرصة جديدة للاستمرار المذهل في ديانة أخرى. ومن دون أن يعيقها الدين أصلاً. فبدلاً من نبذه جرى تقبله وذلك لشدة وعمق الإيمان به وممارسته.

وثانيهما:

كان يمرّ لا محالة عبر توسّط إسلامي خالص. إن التقاليد البويهية - الأيلخانية هي التي أحيت التعزية بالحسين في شكل مجالس شعبية طوال الأيام العشرة من محرم، بحيث تختتم بمشهدية تصوّر حادثة القتل الكربلائي مع ما يرافق هذا من نواح وبكاء وضرب على الوجوه والأجساد، وإعادة قراءة السيرة البطولية على الجمهور، ومظاهر حزن جماعي ممثل. ستستلم هذه المسرحة للقصة بصيغتها الراهنة، مُتضمنة الشكل القديم، الإيزيروسي والتموزي ولكن هذه المرة، وقد وضعت تحت رقابة السلطة وبإشرافها المباشر. أي عبر صياغة وتعديل شكلها العامي المتداول. كان العام ٣٥٢ هـ عاماً حاسماً على هذا الصعيد ، ففيه أمر معز الدولة البويهي بإقامة ذكرى عاشوراء في بغداد طالباً من الأهالي «إغلاق الدكاكين والأسواق ووقف عمليات البيع والشراء، وأن يظهروا النياحة ويلبسوا قباباً عملوها بالمسوح وأن تخرج النساء منشورات الشعور مسودات الوجوه وقد شققن ثيابهن يَدرْن في البلد في النواح ويلطمن على الحسين»[١٨].

ويبدو أن الفاطميين في مصر حوالى ٥٤٩ هـ قد أحيوا هم أيضاً وعلى نطاق واسع هذا الشكل من المناحة الجماعية، مُستلهمين الأصل الإيزيروسي. لقد قاموا باسترداد ذكرى البطولة والتضحية عبر مشهدية بصرية يُرفع فيها الطقس القديم إلى مصاف ممارسة كأنها من صميم الإسلام. على هذا النحو وجد الإسلام المنتهك التعبير الشعبي البليغ عن نفسه كإسلام مُعذّب، إزاء السلطة التي خلقها ولكنها سرعان ما غرقت في اضطهاده ومطاردته. قتلته وشهّرت به.

إنه موت مضاء، يُعرض فيه الإسلام داخل فضاء فرجوي مفتوح ورحب، هو فضاء قيمه ومثله نفسها التي وعَدَ بها، والتي في وسع الجمهور لا النخبة أن يمثل فيها قصة الانتهاك كاملة، من دون حجب هذه المرة لهوية الفرد القتيل أو لأسرته. سيُقال علناً وبأقصى ما يمكن من التنديد إنه ابن النبي محمد (ص). سيُعاد كذلك تعريف الحقائق المزورة بأكثر ما يمكن من وسائل التعبير عن الولاء والكره معاً، ومن أدوات إشهار الانحياز إلى البطولة التي غُدر بها بخسة. ففي هذه الاستعادة المتأخرة للحدث التراجيدي لا يجوز إغفال كونها إعادة تمثيل للتاريخ من أجل الدخول فيه، من أجل الثأر من السلطة بنشر جريمتها على الملأ وبلا توقف، قصد مواصلة التنديد بصرياً بالانتهاك الحقيقي للإسلام. إنها أيضاً محاولة جماعية لرّد الاعتبار إلى الإسلام نفسه كي يقوم بفضح الانتهاك. أليس هذا احتفالاً مجتمعياً بعيد الدم الذي يهتف ضد الجريمة؟

من زاوية ما، ستبدو هذه المشهدية البصرية، شكلاً شعرياً جديداً لاحتفالات المجتمع في مواجهة احتفالات السلطة: القتل والقتل الرمزي. وها هما يتقابلان داخل إسلام مُمثَل تُعرض فيه القصة على شهود أحياء. على قضاة تمّ اختيارهم من المجتمع من دون مظاهر أو مواصفات، ولكن بامتياز النزاهة المطلقة. هؤلاء القضاة الذين هم كل فرد، لا على التعيين، سيعاودون إصدار الحكم القديم نفسه بحق الانتهاك والمنتهكين.

أقنعة للجميع

لقد جرى استرداد البطولة بصرياً وعلى نطاق واسع وفي قلب المجتمع. في المدن والقرى والشوارع. منذ تدخلت السلطة البويهية. قبل ذلك كان الأمر يجري على مستوى ثقافي شعبي عفوي وغير منظم. وهو استرداد سيتخذ منذ الآن أقصى ما يمكن من الإثارة والهيجان الجماعي، لا من أجل تمجيد البطولة والتضحية، وإنما كذلك من أجل مواصلة التنديد بانتهاك الإسلام. عملياً سيبدو ذلك ضرباً من ضروب الزج المنظم للمجتمع في نمط غير مألوف من التمثيل الجماعي، الذي يُتاح فيه لأي فرد مهما كان بسيطاً أن يتقمص دور بطل من أبطال الحدث التراجيدي. كل ما عليه أن يحفظ الدور جيداً، وأن يهتف بالحوار بصوت قويّ ومسموع، فهو في مسرح مفتوح، فضاء، حيث لا مكبرات صوت ولا تقنيات. إن المجتمع يمثل. هو ذا حدث خاص به تماماً ويستطيع الآن أن يُمسرحه. كل ما يلزم شراء بعض الثياب والأقمشة التي يمكن

استخدامها كأزياء تاريخية وكرايات يلوح بها الأبطال والمجرمون. وهذه الإكسسوارات زهيدة الثمن، تفي بالغرض من أجل المسرحة. ولكن لِمَ ذلك؟ ولأية أغراض؟

ما الذي هدفت إليه البويهية والفاطمية؟ وما الذي كانتا ترميان إليه من وراء هذا الإحياء لعنصري البطولة والتضحية؟ أية قيم وإرسالات ثقافية كانتا تنشدانها عبر هذا النوع من الفرجة البكائية؟ لا بد أن المسرحة لم تكن إذ ذاك قد فرغت بعد من أداء وظيفتها الكاملة. كانت لا تزال مترعة بطاقة هائلة على التأثير. وكان يجب أن يُحسن استخدامها، وهي لا تزال فعّالة حتى مع تغير شكل المجتمع الزراعي القديم. لقد توجب زج المجتمع في الاحتفال في نوع من الأداء التمثيلي الجماعي. ولربما وجد البويهيون والفاطميون والصفويون من بعد، في هذا الأداء، وسيلة من وسائل الاستحواذ على المجتمع نفسه، الراغب ويا للمفارقة! في تصوير الانتهاك، المتلهف إلى الإبقاء على التصوير الجماعي له كتذكار تاريخي عن سلطة «إسلامية» يمكن مماثلتها في كل آنٍ مع أي سلطة أخرى تنسب إلى نفسها إسلاماً مزوراً، فيما هي تطارد الإسلام الحقيقي وتعنفه. هذه الوظيفة الجديدة لمشهدية الحزن الجماعي، التي أبقي فيها مع ذلك على الإطار القديم للمناحة، ستعطي الاسلام المضطهد حق الاستئناف ضد مضطهديه والطلب إلى المجتمع محاكمتهم. فلئن حُرم منه كل هذا الوقت الطويل، بفضل الحجب والتمويه والمخادعة، فإن الجمهور العام يستطيع الآن وحسب أن يطالب بهذا الحق، بل ويمارسه رمزياً عبر التمثيل. بيد أن هذا الزج المنظم للمجتمع في هذه الاحتفالات كان يُعبر ضمناً عن خطاب السلطة ويتداخل معها.

من المؤكد أن الشطر الواسع من المجتمع الممارس لـ[شعيرة] الحزن الجماعي، لم يكن قادراً بالضبط على التعبير عن مواقفه من سلطة محتلة، ومهما يكن فقد بدا البويهيون غرباء وإن كانوا مسلمين، وإن كان خطابهم موجهاً عبر القناة المذهبية نفسها، متماهياً مع نزعات هذا الشطر من المجتمع. ولكن كان في وسع المجتمع رغم ذلك، أو جزء منه على الأقل، أن يُعبر رمزياً عن موقفه إزاء سلطة الانتهاك. وذلك عبر تصويره لانتهاك سلطة «أخرى» قديمة للإسلام، أي لهويته، ولن يتوانى عن ترميز هذا الفعل والإيحاء به. لقد جرى وضع المسرحة تحت رقابة الدولة. وصارت تعرض لا وفقاً لرغبات شعبية مفتوحة وحسب، وإنما برغبة السلطة وإشرافها وإرادتها. هذا صحيح تماماً كما تخبرنا المصادر التاريخية المختلفة، بل إن فحوى الأمر الصادر عن معز الدولة البويهي يفصح عن ذلك.

على أن هذا التدخل المباشر لم يكن ليمنع المجتمع من رؤية التوافق الممكن بين الحاجات. ففي ظل المحتل البويهي يمكن ممارسة البكاء الجماعي على إسلام يُنتهك هذه المرة أيضاً. هو انتهاك قادم من وراء الحدود. ومرةً أخرى تبدت [الشعيرة] عينها وكأنها شُحنت بوظائف أخرى جديدة ومتنوعة، مع الحالة البويهية والصفوية وما بعدها.

مع [الفاطمية] المصرية قد يختلف الأمر قليلاً. إن تجربة عبد الله المهدي مؤسس الدولة الفاطمية في المغرب [ولد عام ٢٦٠ هـ ـ وتوفي عام ٣٢٢ هـ] تنبئنا بجانب هام للغاية عن مغزى هذا الإحياء لتقاليد التمثيل. لقد كان هو نفسه شخصاً ممثلاً، متنكراً ومُقنعاً، عاش جزءاً كبيراً من حياته كممثل لعدة لشخصيات ظهر فيها في المجتمع، وذلك من أجل تفادي قمع الخلافة العباسية. إن دراسة الشخصيات الشيعية المناضلة ضد الخلافة العباسية دراسة أدبية تشريحية ودراسة الفقه الشيعي في الإطار عينه، يمكنهما أن تساهما في تقديم مادة لا غنى عنها لكل مؤرخ، إذ في مجتمع عاش بعمق تجربة الانتهاك التاريخي لهويته منذ وقت مبكر، لا بد أن يتراءى أمامه وباستمرار إمكان حجب نفسه عن السلطة عبر ارتداء الأقنعة. عبر نوع من التمثيل الذي يُهيئه تالياً لممارسة [الشعيرة] نفسها بصورة تلقائية. إنه يدخل في طقس التمثيل الجماعي مزوداً بكل أدوات التمثيل وأكسسواراته وارتجالاته، مدرباً تدريباً ميدانياً طويلاً وشاقاً. لا حاجة إلى المُلقن أو الإرشادات، فالبطش المستمر يُقصي رغبة المجتمع في الاعلان عن نفسه وهو مضطر على الدوام إلى ممارسة التمويه، إلى تضليل العنف ومخادعته، إلى الهروب من أمامه تحت رداء المثل. تذكر المصادر التاريخية المختلفة ذلك وبالتفصيل، وفي حالات لا حصر لها. لكن عبيد الله المهدي كان متميزاً على هذا الصعيد. لقد لعب مرات كثيرة دور تاجر[١] أثناء عمله السري. كانت لديه فوق ذلك قدرة استثنائية على الحجب والظهور في المجتمع العباسي بأزياء وشخصيات كثيرة اختارها بعناية وإتقان. تقمّص سلوكها وحواراتها وتكهن جيداً، ومسبقاً، بردّات أفعالها المحتملة إزاء كل تصرّف مضاد. إنه محترس تماماً حيال العنف، ووجد في التمثيل شكلاً ملائماً للخداع. وبالمعنى المجازي العريض سيُعد ذلك شكلاً ممسرحاً، إرتداءاً للأقنعة، نوعاً من أنواع [التنكر] الذي يقوم به الفرد مضطراً من أجل تفادي انتهاك السلطة. هذه السلطة عينها التي رفعت من قبل درجة نكرانها للحسين وصوّرته «متمرداً» يمكنها ببساطة أن ترفع من درجة نكرانها لفرد آخر مثله.

بذا تكون السلطة سلطة مقنعة. ممارسة للتمثيل هي الأخرى: إذ ما انفكت تعادي أبناء العمومة في الشام حتى بعد اندحارهم أمامها،



بدعوى الشرعية تارةً، وبدعوى قسوتهم وظلمهم تارةً أخرى، أي انتهاكهم للإسلام. لكنها كانت تقوم في الوقت نفسه بعملٍ مماثل. فعلى الطرف الآخر من الإسلام المُدعى، كان ثمة من يناضل باسم الحسين ضد اللاشرعية. إنهم مطاردون ومطلوبون للموت. منذ تلك اللحظة فقط، بدا المجتمع بأسره وكأنه يغرق في التمثيل. يغوص عميقاً في الحجب المتعمد لنفسه بسبب شهوة العنف المتصاعدة. كان ارتداء الأقنعة نوعاً من حل، محاولة جماعية لخداع العنف وتضليله وحمله على تغيير مجراه. بل إن السلطة والمجتمع كانا يمارسان معاً نمطاً من التمويه، يصدر أساساً عن قطيعة حقيقية بينهما، مؤسسة على وعيٍ تلك اللحظة الخطيرة من الانتهاك المبكر للإسلام. إن تقاليد التشيّع كانت تتضمن دوماً مثل هذا التقنّع. ولعل ظاهرة [التَّقيَّة] كفلسفة باطنية في الفكر الشيعي، ومن بعض أوجهها غير المنظورة بعد، والمتبلورة مع هذا وعلى أكمل وجه في عهد الإضطهادات العباسية، لا تعدو أن تكون أكثر من كونها هذا النوع من التمويه، من [ارتداء الأقنعة الفكرية]. حبس العقل لتضليل العنف وحرمانه من رؤية الصورة الحقيقية. ألم يضطر الخوارج إلى عقد اجتماعاتهم في سراديب تحت الأرض وهم يتنكرون في ملابس نسوة عجائز؟ إن الأشخاص الذي يمارسون شعيرة التضحية الكربلائية في جانبها المُمسرح، سيبدون لنا بلا مراء وكأنهم تهيأوا بصورة مثالية للقيام بذلك منذ وقت طويل جداً. ليس هذا أبداً تقليداً حديثاً ومن دون سياق أو أرضيات. إنه ثقافة شعبية، شديدة العامية ترسخت تقاليدها عميقاً، وتدرّب المجتمع على ممارستها كذلك.

آلهة وأئمة

طبقاً للمبدأ الإسماعيلي[10] فإن الخالق [كل] يقابله في المنحى التأويلي [كل] آخر، جمعي. حركية مجتمعية ترتبط بشخص الإمام. هذا المبدأ يشكل بدوره مفتاحاً هاماً من أجل تفهم شكل المطابقات والمماثلات التي قام بها الخيال الشعبي بين صور الأولياء والقديسين والأئمة مع الآلهة. وهو يعرض علينا نقاشاً، عطفاً على ذلك، حول حدود التماهي بين الصورة الدنيوية والإلهية. ونحن نعلم أن المماثلة بين [الإله] و[الإمام] عند بعض غلاة الشيعة هي ظاهرة مألوفة، وبشكل خاص في حالة الإمام علي بن أبي طالب، الذي تُعده بعض الفرق الشيعية [إلهاً]. ولكننا لا نعلم على وجه الدقة صلة هذه المطابقة بعقائد ما قبل الإسلام. ما الذي يعنينا من ذلك كله؟ هذه المسألة شديدة الارتباط بمحاولة تبيان الطرق التي لجأ إليها الخيال الشعبي في استثماره الخلّاق للجانب التمثيلي من المناحات الكبرى.

إن الإله إيزيروس في مرحلة ما من مراحل تطوره، وارتفاع مكانته الروحية الغامضة، مرّ بمثل هذا الدمج المقصود بين صورتيه الدنيوية والإلهية. على نحوٍ ما، كان إيزيروس [شخصاً] غامضاً. قبل أن ينتقل فجأة إلى طوره الأخير كإله. ولدينا كثرة من النصوص الأدبية القديمة البابلية والسومرية والمصرية، عن رجال إلهيين. ملوك آلهة، يُعاملون طقوسياً كملوك وكآلهة. ذلك دون شك تطابق فعلي بين [الكل] الروحي و[الكل الدنيوي] بالمعنى الشيعي وتأويله الإسماعيلي حصراً. بيد أن أهم مرحلة في تطور إيزيروس بالنسبة إلينا، هي مرحلة تقمصه لفرعون[11]. وذلك في حدود الأسرة السادسة. هذا التقمص لسلطة أرضية اعتبره علماء المصريات تجسيداً لفكرة ضمان النفوذ الروحي بعد الموت. غير أنه يُعبر ضمناً عن هذا التماهي بين الملك والإله. قد يكون صدى هذا التقمص موجوداً في فكرة [الغَيبة] نفسها، التي تشكل أساساً متيناً في الفقه الشيعي، بما هي حجب للشطر المنظور والدنيوي من هذا [الكل] الجمعي، أي الإمام في نهاية المطاف.

هذا التغييب للإمام، يبدو مطابقاً للحجب الإيزيروسي بفضل قصة الانسحاب إلى السماء حيث الوعد بالمجيء ثانية لنشر العدالة. الأمر عينه سيجري استطراداً مع المسيح. ولدينا هنا تدرّج منطقي: إيزيروس [الإله]. المسيح [الرسول] وأخيراً المهدي المنتظر [الإمام]. إنهم جميعاً ينسحبون من المسرح بوعد المجيء ثانية. ولكن اتخاذ البطل في هذا السياق من تشكل وتكوّن صورته، بُعداً إلهياً لا يعني سوى أنه لن يعود أبداً بطلاً عادياً. لا بد أن يكون موته الرمزي استثنائياً للغاية، أعمق وأبعد أثراً، ولسوف ترتبط به كل كرامة ممكنة، كل معجزة أيضاً حتى من قبل أن يولد. من هذا المنظور ستصدر فكرة الجمهور الشعبي عن الحسين والمناحة الكربلائية. سيعود الواقدي[12]، وهو يروي قصصاً شعبية أكثر من كونه مؤرخاً حصيفاً، إلى وراء من أجل مشاهدة هذا البُعد الإلهي. وليقول لنا إن الحسين كان رجلاً استثنائياً تماماً، بل إن قصة ولادته تُجسّد ذلك. لقد ولد الحسين كما يروي الواقدي بعد مولد الحسن بخمسين ليلة فقط. وإن مدة حمله كانت ستة أشهر. تبدو الولادة خيالية، ومع ذلك يمكن الصفح عن هذه المحبة الخيالية والتعامل معها بلطف. إنها نمط من المبالغات غير الضارة، الشعبية وغير الجادة. ولكن سنعامل بحذر شديد النتائج التي تؤول إليها حكاية الواقدي، المروية من دون أدنى تحفظ، والمختتمة بالعبارة التالية: «ولم يولد لستة أشهر وعاش إلا عيسى ابن مريم والحسين بن علي»[13]. ماذا يعني ذلك؟ ولماذا يُلح الكثير من الإخباريين القدماء على إجراء هذه المطابقات بين الإمام الحسين وبين المسيح؟ لن نُسلم بالطبع برواية الواقدي الآنفة، وهي نسبياً قابلة لأن تدرج في سياق القصص الخيالية. ليس ثمة ضرورة لمساءلة الواقدي أو نصه عن مقدار الصدقية، فهي غير متضمنة أصلاً في النص. ولا توجد خارج إطار البطولة المجترحة أيّ أهمية حقيقية للبرهنة على حدوث ولادة ثانية بعد ولادة أولى، وفقط خلال خمسين يوماً، لكننا مع هذا سنتقبل النّص بوصفه كشفاً عن نزعة تنسبُ إلى البطل كل ما يمكن من المعجزات والكرامات، حتى من قبل ولادة بطولته. ولهذه النزعة علاقة وثيقة بالتذكير المتواصل للسلطة المتهكة بأنها لم تقتل بطلاً عادياً من بين سائر أفراد المجتمع، بل [كلّاً] تجمعت فيه مواصفات القداسة غير البشرية. إنه البطل في بُعده الإلهي. من غير المفاجىء إذن أن تضيء هالة من نور [رأس] الحسين الذبيح، وأن تنبعث منه رائحة زكية، كما انبعثت من قبل الرائحة الزكية عينها من [رؤوس] إيزيروس وتموز ويوحنا المعمدان. سيُضاء [رأس] الحسين المقطوع بهالة من النور على مرّ التاريخ. حتى قطرة الدم التي تقطرت فوق صخرة في جبل الجوشن بحلب، ستشع نوراً ويراها سيف الدولة وهو جالس في قصره.

تلك هي الرائحة الزكية وذلك هو النور الساطع. لكأن صدى صرخات عشتار النائحة على أشلاء تموز، طالبة في الاحتفالات الجنائزية من البشر الحزانى، المتفرجين على موت الإله، أن يشاطروها البكاء، تتردّد من جديد مختلطة بنواح إيزيس وزينب. يصفُ ابن الجوزي[14] هذه اللحظة التي يشع فيها الرأس المقطوع نوراً وتنبعث منه الرائحة الزكية وصفاً مذهلاً، تمثيلياً بأتم المعاني: الموكب الذي يقوده قاتل الحسين، شمر بن ذي الجوشن يتوقف في بعض المحطات للاستراحة أثناء السير إلى الشام. كانوا يخرجون [الرأس] في كل مرة

(١) ـ أنظر: الحسين قتيل العبرة، تأليف الشيخ عبد الزهراء الكعبي ـ دار الذخائر للمطبوعات ١٩٨٠ ـ مطبعة النهضة ـ قم ـ إيران.
(٢) ـ الطبري: المجلد ٣/ ٢٩٨ وما بعدها: دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٠.
(٣) ـ الطبري: أنظر الخبر مفصلاً/ المجلد ٣ ـ ٢٩٨ وما بعدها وفي ص ٢٤ من [تحف الأنباء].
(٤) ـ الطبري: الخبر مفصلاً/ المجلد ٣ ـ ٢٩٠ وما بعدها.
(٥) ـ أنظر حكايته في: أعلام الإسماعيلية: مصطفى غالب. دار اليقظة العربية/ بيروت ١٩٦٤.
(٦) ـ س. هـ. هوك: ديانة بابل وآشور. ترجمة نهاد خياطة. العربي للطباعة ـ دمشق ١٩٨٧.
(٧) ـ هوك. ص ٥١. مصدر سابق.
(٨) ـ هوك. مصدر سابق.
(٩) ـ هوك. مصدر سابق.
(١٠) ـ أعلام الإسماعيلية ص ٢٦٦ ـ ٢٧٩. مصدر سابق.
(١١) ـ جرجي زيدان: الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ـ دار الحداثة ـ بيروت ١٩٨٢.
(١٢) ـ د. سيد عويس: من ملامح المجتمع المصري المعاصر ـ المركز القومي للبحوث. القاهرة ١٩٦٥.
(١٣) ـ محمد جمال باروت: مجلة الهدف. العدد ١١٤٧. أنظر مقالته [نظرية ولاية الفقيه].
(١٤) ـ د. تيودور بيشوف [تحف الأنباء في تاريخ حلب الشهباء] ترجمة وتحقيق د. شوقي شعث وفالح بكور. دمشق ١٩٩٢، ص ٢٦.
(١٥) ـ المصدر السابق: بيشوف ت/ وتحقيق شعث وبكور.
(١٦) ـ ثقافة السريان في القرون الوسطى/ نينا بيغوليفسكايا. ترجمة د. خلف الجراد دار الحصاد. دمشق ١٩٩٠.
(١٧) ـ محمد جمال باروت/ مصدر سابق.

يستريحون فيها، ولكن ليضعوه فوق رمح ثم يسندونه إلى جدار، ويسهرون الليل في حراسته. لقد فعلوا ذلك مراتٍ لا تحصى. إذ بحكم العادة أخرجوا الرأس من الصندوق ووضعوه فوق الرمح ثم أسندوه إلى الجدار. في الليلِ سيرى الراهب من داخل الدير، نورا يصعد إلى عنان السماء ـ تماماً كما حدث مع سيف الدولة الحمداني. لسوف يخرج الراهب مذعوراً ويسأل: مَن أنتم؟ «نحن أصحاب زياد» يقول حراس [الرأس] المقطوع المعلق فوق الرمح. ويعاود الراهب سؤاله متعجباً: «رأس مَنْ هذا؟» ثم يتطلع إلى النور مبهوراً. وببساطة سيُجيب الحراس «المسلمون» الذين انتدبتهم سلطة الانتهاك المبكر للإسلام للقيام بهذه المهمة: «هذا رأس الحسين بن علي بن أبي طالب بن فاطمة بنت رسول الله (ص)». ذلك كشف صريح غدا مطلوباً الآن لهوية القتيل. لا حاجة إلى نكرانه، وعلى السائل أن يتقبل جواباً صاعقاً. ولكن هنا فقط سيُصاب الراهب بالذهول ويصرخ محتجاً ومذكراً بأن المسلمين إنما هم قوم تعساء حقاً: «بئس القوم أنتم. لو كان للمسيح ولد لأسكناه أحداقنا؟». بعد ذلك مباشرة تلوح أمام الراهب فرصة ذهبية: لماذا لا يعقد صفقة مع الحراس؟ «هل لكم بشيء؟ قالوا: وما هو؟ قال: عندي عشرة الآف درهم تأخذونها وتعطوني الرأس يكون عندي تمام الليلة. وإذا رحلتم تأخذونه؟ قالوا: وما ضرّنا؟ فناولوه الرأس وناولهم الدراهم، فأخذه الراهب وغسله وطيبهُ وتركه عنده فجعله على فخذه وجلس يبكي الليل كله».

تخبرنا رواية ابن الجوزي بأشياء كثيرة، ففي النص يتكفل التصوير القصصي بالجانب التمثيلي من الحادث، المتخيّل بطريقة بارعة، ويقوم بشحنه بما يكفي من الإشارات والمطابقات بين الصور. لقد بلغ الانحطاط ذروته وها هي السلطة مُستعدة لمبادلة [الرأس] بالدراهم ولو كانت دراهم راهب نصراني أشفق على القتيل ثم هاله اكتشاف هويته: ابن النبي؟ لن يجد الراهب ما يخبر به القتلة سوى القول متمنياً أن يكون للمسيح ولد لكان استحق مجداً خاصاً لا قتلاً دنساً. هذا الانتساب إلى القتيل بعد التعرف بهويته سيُمكن الراهب من رؤية النور الصاعد إلى عنان السماء. النور الذي حُجب عن أنظار القتلة فلم يروه مع أنه يتصاعد من فوق الرماح؟ لن ينعم القتلة برؤية النور ولا الرائحة الزكية أبداً. ذلك حكم الخيال الشعبي.

ولكن ماذا يرى القتلة؟

هو ذا حجب مُتعمد ومقصود، حرمان مُصمم للبرهنة على عمى السلطة المتهكة، وتعطّل حواسها. لا ينبغي أن ترى النور أبداً. ولسوف يخبرنا الأصفهاني في «مقاتل الطالبيين» أن القتلة لم يروا النور، بل قلماً من حديد كان يخرج من الحائط الذي أُسندَ إليه الرمح مُعلقاً فوقه الرأس، وقد راح يكتب بيتاً من الشعر يندّد بالقتلة المخمورين. لقد كانوا يشربون النبيذ ثم رأوا قلم الحديد فولوا هاربين[٢٥]. لن يشاهد القتلة نور الضحية ولن ينعموا برائحتها الزكية. وسيظل شبح الإثم رابضاً أمامهم، مشخصاً، ومُذكراً بالجريمة.

إذا ما سلّمنا بصحة رواية ابن الجوزي، إجرائياً، فإننا لا بد أن نُسلّم كذلك بدلالتها المباشرة في سياق تمثيل الانتهاك: لقد استعاد الراهب رمزياً وهو يقايض [رأس] الحسين بالدراهم، رأس يوحنا المعمدان نفسه! وتبدت له إذ ذاك صورة الانتهاك وكأنها قابلة للتكرار حتى مع وعد الاسلام القاطع بتحريمها.

في مجتمع تلاشت فيه إمكانات إجتراح البطولة، ليس ثمة إمكان آخر سوى التمثيل، وارتداء الأقنعة من أجل استردادها. □

(١٨) ـ أنظر: العامة في بغداد لفتحي عبد الرزاق سعد. الأهلية للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٣.

(١٩) ـ خير الله سعيد: عمل الدعاة الاسلاميين في العصر العباسي دار الحصاد ـ دمشق ١٩٩٣.

(٢٠) ـ خير الله سعيد: مصدر سابق.

(٢١) ـ هـ. هوك: مصدر سابق، ص ٤٩.

(٢٢) ـ نقله مختصراً صاحب كتاب أعلام الإسماعيلية. المصدر السابق.

(٢٣) ـ الخبر مفصلاً مع أخبار أخرى: أعلام الإسماعيلية

(٢٤) ـ ابن الجوزي: أنظر الرواية المنقولة شعبياً والمذاعة عبر راديو بغداد ـ الشيخ عبد الزهراء الكعبي. مصدر سابق.

(٢٥) ـ الطبري: المجلد ٣/ ٢٩٠ وما بعدها.



الظل والكلب والجدار

عبد الناصر مجلي
شاعر من اليمن

مكان ما

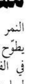
■ كل شيء مكانه..
الكلب الذي غادر
جلده المتسخ،
والسروال الممزق
الأطراف،
وبقايا المرأة،
المدبوغة،
والظل المرسوم
على الجدار المنهار
بعد قليل
كل شيء مكانه
سأدفن سيجارتي،
وأغادر إلى حيث لا أدري،
مخلفاً
صهيلي في الفراش، والأشياء
التي ذكرتها سابقاً.

شخص ما

ثمة..
كتاب،
وأعقاب سجائر
مطفأة،..
وغرفة مليئة بالدخان،
وبأحزان رجلٍ
غادرهُ الناس
ثمة..
أوراق وأقلام
مبعثرة..
فوق طاولة،
في إحدى الزوايا،
وشاعرٌ..
يكتب للشتاء قصيدة،..
ثمة..
رجل يود البكاء.

مساء ما

النمر المخطط..
يطوّح بغزالته
في الفضاء،
ليعلمها كيف تموت،
والذئب الحرون
يتنشق مخاطاً
دموياً..
لحظة يقوم فيها
بسلخ جدار اللحم،
الصقيل بين براثنه،
ذات ليل
مليء بالقتلى،
والعصفورة
تزقزق للثعبان
الأرقط..
قبل أن يبتلع البيضة
الأخيرة،..
و...
يا له من مساء!□



مجهولة على الطريق

عبد السلام العجيلي

■ وقّع المهندس جميل على كل الأوراق وتسلم مفتاح السيارة. رافقه مدير شركة التأجير حتى باب المكتب، وقبل أن يصافحه مودعاً قال له:

ـ لا أدري كيف حال في البلد الذي جئت منه. ولكني أنصحك هنا بأن لا توقف سيارتك على الطريق، بين مقر عملك والمدينة، لمن يشير إليك لتنقله. بعض من فعلوا ذلك عن طيبة قلب تعرضوا لمضايقات ومشاكل.

كان المهندس جميل، في الواقع، إنساناً طيب القلب إلا أن هذه النصيحة استقرت في ذهنه. ظلت تعود إلى خاطره كلما دعته طيبة قلبه إلى التوقف لمرأى أمّ قروية وابنتها الصغيرة واقفتين في برد الصباح على حافة الطريق العام، تمر بهما السيارات مسرعة غير آبهة لتلويحة الأم المتوسلة بيديها، أو لمرأى شيخ معمم هازا ذراع جبته السوداء في دعوة إلى من يحمله إلى مقصده لعله يبلغه قبل مغيب الشمس. وحينما كانت ظروف عمله تضطره إلى مغادرة المصنع، الذي يشرف على تنفيذ إقامته، في منتصف النهار، كانت نفسه تحدثه بأن يتوقف لينقل معه بسيارته تلميذين أو ثلاثة، صبية صغاراً، كانوا يشيرون بأيديهم للسيارات المارة بهم لعلها تنقلهم إلى قريتهم القريبة. كانت نفسه تحدثه بذلك، ولكنه لم يكن يطيعها لا لنقل أولئك الصبية، ولا لنقل أفراد من المجندين كانوا يقفون متباعدين واحدهم عن الآخر في انتظار أن يرق لأحدهم قلب سائق شاحنة أو حافلة فيتوقف ويحمله إلى المدينة القريبة. بل إن المهندس جميل لم يكن يتوقف حتى إذا كان المشير إليه شرطياً من شرطة المرور ملوحاً بقبعته البيضاء، كأنه يقول إنه راكب مفضل جدير بأن تتوقف لنقله كل سيارة عابرة. نصيحة مدير شركة التأجير، إلى جانب ما سمعه من بعض معارفه منذ مجيئه إلى هذا البلد منذ أيام قليلة، جعلته أصم، أو بالأحرى أعمى عن تلويحات أيدي الواقفين والواقفات على الطريق العام في الصباح والمساء، حين يقطع هذا الطريق من مقر عمله في مصنع التجميع إلى شقته في الحي الجديد المتطرف من المدينة.

ولا بد من القول إن حرص المهندس جميل على اتباع نصيحة مدير شركة تأجير السيارات بصرامة، بالرغم عما كانت تغريه طيبة قلبه بمخالفتها، كان منبعثاً من كونه غريباً عن هذا البلد، طارئاً عليه. انتدبته الشركة التي كان مهندساً في إدارتها المركزية، في ألمانيا، للإشراف على إقامة هذا المصنع لثقتها بمقدرته الفنية، ولأنه عربي المنشأ وإن لم يكن عربي الجنسية. فهو بلا شك مؤهل أكثر من غيره للإشراف على مصنع تقيمه الشركة الألمانية في هذا البلد العربي. كان لا بد أن يتقبل بكل اهتمام النصيحة التي قدمت إليه، فالرجل الذي قدمها يعرف عمّا يتكلم. عليه إذن أن يبتعد عن المضايقات والمشاكل التي حذره الرجل منها في الشهرين المنتدب خلالهما، قبل عودته إلى مقر عمله، في إيسّن، في غرب ألمانيا.

في هذين الشهرين كان على المهندس جميل أن يكون يومياً في مقر المشروع، مشروع بناء المعمل، في الساعة الثامنة صباحاً ويبقى فيه حتى الخامسة بعد الظهر. ولأن المعمل أقيم خارج المدينة، على بعد نحو من أربعين كيلومتراً منها، فقد وضعت الهيئة التي اشترته من شركته الألمانية تحت تصرف المهندس جميل سيارة جديدة، يسوقها بنفسه، ليقدم بها كل صباح من الشقة التي خصصتها لسكناه في الضاحية الجديدة من المدينة ويعود إليها في المساء. إنها السيارة التي، عند استلامه إياها من شركة تأجير السيارات، تلقّى المهندس جميل نصيحة مديرها المفيدة.

عشرون يوماً، بل ربما كانت أكثر من عشرين يوماً، مرت منذ تسلم المهندس سيارته وتحرر من انتظار حافلة الموظفين، موظفي المصنع، في الصباح لتنقله معهم، ومن انتظار تجمع أولئك الموظفين عند انتهاء الدوام في المساء لتحملهم تلك الحافلة إلى المدينة. في هذه الأيام التي تجاوزت العشرين أصبح تغاضيه عن المنتظرين على جانبي الطريق أمراً عادياً تناسته طيبة قلبه. لم يعد يتطلع إليهم مميزاً فيهم بين الفلاح والعسكري والامرأة الحبلى وتلاميذ المدرسة الصغار. ما خلفته رؤيته اليومية لهم في خاطره أنهم كلهم من الذين لا يسمح لهم مستواهم المعيشي الحصول على مطية مستقلة، أو مشتركة، تنقلهم إلى قصدهم متى احتاجوا وأنى شاؤوا. في بعض الأحيان كان المشيرون إليه من مستوى آخر: أصحاب سيارات توقفت على الطريق لعطل ما بلا شك، انيقي الهندام، مرفقين بنسائهم الأنيقات اللباس وأحياناً بأطفالهم. هؤلاء أيضاً، الذين يلفتون نظره أكثر من الأولين، لم يسقه انتباهه إليهم إلى أن يتوقف لهم. كما إنه لم يتوقف لسيدة، لعلّها من مستوى هؤلاء الأخيرين، لفتت نظره في أحدى المرات أكثر



من هؤلاء، وأولئك. كانت تلك السيدة تنتظر على ملتقى طريق فرعي بالطريق العام وتلوح بيدها من بعيد، قبل أن تقارب سيارته موقفها بمسافة طويلة. ولعل هذا ما جعله يثبت نظره عليها فيميز منها، في فترة مرور سيارته مسرعة بها، أشياء لم يكن يميزها من المنتظرين الآخرين على طول مسيرته اليومية.

أول ما ميز من تلك الواقفة كان قدا مشيقا، رسم رداؤها الملون، بين الزهري والبني الفاتح، حدوده قاطعة على زرقة السماء وراءه. رداء حضري أنيق. فهي لم تكن إحدى الفلاحات المجلببات بالسواد اللواتي يتناثرن على طريقه كل يوم. كانت هي تشير إليه كما يشير إليه غيرها، وهو لم يستجب لإشارتها كما لم يسبق له أن استجاب لغيرها. إلا أنه لم يملك نفسه، حين ميز منها لون ثوبها الضاحك وزيها الحضري وارتسام قدها واضحاً على زرقة الأفق، لم يملك نفسه عن أن يهدّىء من سرعة عربته بعض الشيء وأن يدير رأسه ليزداد إليها تطلعاً. لم يطل مروره أمامها أكثر من طرفة عين. في لحظة خاطفة أثبتت عيناه منها محيا مورداً وعينين واسعتين تحت حاجبين تاميّ الاستدارة وشفتين منفرجتين بكلمة، أو كلمات، كانت تقولها بصوت مرتفع، وهي تمد إليه يدها داعية إياه إلى أن يقف لها.

نظرة خاطفة.. هدّأ خلال التقاطها، الذي لم يتجاوز أمده طرفة عين، من سرعة سيارته بعض الشيء، ثم ما لبث أن ضغط على المسرّع بقدمه ضاحكاً من نفسه ومن تصوره أنه رأى في وجه تلك الامرأة وجنتين فتيتين موزدتين وعينين واسعتين وحاجبين تامي الاستدارة! ولم يطل ضحكه من نفسه لذلك التصور، فما أن بلغ أطراف المدينة حتى شغلته زحمة السير في مدخلها، ثم في شوارعها، عن كل ما وقعت عينه عليه في طريق عودته هذا اليوم، ومن بين ذاك تلك السيدة ذات الوجه المورد والعينين الواسعتين بحاجبيها التامي الاستدارة.

كان من عادة المهندس جميل، بعد أن يعود من المطعم الذي تعود تناول عشاءه فيه، في قلب المدينة، وبعد أن ينتهي من دراسة المخططات التي سيكون التنفيذ في التالي بموجبها في مقر المصنع، كان من عادته أي يعطي نفسه نصف ساعة من الاسترخاء في مقعد هزاز يصغي أثناءه إلى واحدة من اسطوانات كلاسيكية اجتلبها معه من ألمانيا واستأجر لسماعها، على غير حساب الشركة، جهاز بيكاب يديرها عليه. في هذه الليلة التي عرضت في نهارها السيدة الحضرية، ذات ثوب الزاهي في لونه، كان دور سيبيليوس في سيمفونيته الخامسة من مقام أي ماجور، في الاستماع إليها. قبل أن تصل الاسطوانة إلى آخر دوراتها، بدقيقة أو دقيقتين، رن جرس الهاتف في آخر البهو الصغير، وكان هو مستريحاً على كرسيه الهزاز في زاويته بجانب جهاز البيكاب. مَنْ هذا الذي يتلفن له في قلب الليل، قريباً من منتصفه؟ معارفه في البلدة قليلون، فأيهم خطر له أن يحدثه في هذه اللحظة؟ والمصنع على بعد أربعين كيلومتراً، مغلق الأبواب على حراسه الأربعة.. أترى شب فيه حريق فاتصلوا به في هذه الساعة المتأخرة التي يفترض أنه أخلد إلى النوم فيها؟

كان عليه، لهذا الاحتمال الأخير، أن يهب مسرعاً ليعرف من المتكلم. ولكنه لم يفعل. انتظر حتى أنهت الاسطوانة دورتها عند النغم الأخير من سيمفونية سيبيليوس، فقام بتثاقل ليرفع الابرة عنها، بينما كان جرس الهاتف مواليا رنينه المنتظم، رن... رن... رن! وحين رفع السماعة إلى أذنه ملأ سمعه صوت نسائي يبادره قائلاً:

ـ وأخيراً جاوبت. آلو... آلو يا جميل بك..

ـ من هذه؟ قالها المهندس جميل لنفسه. موظفات مكتب مديرية الهيئة في المدينة نائمات في بيوتهن في هذا الوقت، ثم ما منهن من تجرؤ على مخاطبته في داره في غير ساعات العمل. تبادر إلى ذهنه أن مخاطبته أخطأت في الرقم الذي تطلبه. ولكنها سمته باسمه. كان صوتها ليناً، مخملياً، حين نطقت بكلماتها الأولى. غير أن ذلك الصوت أصبح حادّاً، بلورياً إذا صح الوصف، حين أطلقته في ضحكة قصيرة وهي تقول:

ـ لماذا لا ترد يا باشمهندس؟ أنت المهندس جميل، أليس كذلك؟ مساء الخير.. قل مساء الخير.

لم يملك المهندس إلا أن يقول:

ـ مساء الخير يا مدام.. أم يا آنسة؟ من أنت ياست؟ هل بيننا معرفة؟

ألقى أسئلته في سماعة الهاتف متتالية وقد داخله إحساس غامض يمتزج فيه الاستغراب بالغبطة أن يدلف إلى سمعه، في سكون الليل، هذا الصوت النسائي الرخيم. صوت فتيّ في مخملية كلماته وفي بلورية ضحكته. قال الصوت:

ـ نعم، بيننا معرفة. ولهذا أتلفن لك في هذه الساعة المتأخرة. أتلفن لأعاتبك أولاً. ثم لأعرّفك بالفرصة التي ضيعتها أنت عصر هذا اليوم.

قال هو متسائلاً: تعاتبينني؟! على ماذا؟ من أنت ياسيدتي، وأين تعارفنا؟

قالت هي: أعرفك أنا منذ أيام كثيرة. منذ حلولك في مدينتنا. أما أنت فعرفتني اليوم. لا تقل إنك لم ترني. هدّأت من ركض سيارتك وتطلعت إليّ بإلحاح ولكنك لم تقف. لماذا لم تقف لي؟

قال، وقد أحس بالضيق، وهو يجد أن مخاطبته تتعمد التعمية عليه:

ـ من أنت يا سيدتي، ومتى تطلعت إليك بإلحاح؟ لا أذكر أن شيئاً مما تقولينه حدث معي اليوم.

قالت: لا تتظاهر بالنسيان. في طريق عودتك من مصنعك. على ذلك المفرق. أشرت إليك.. هممت بالتوقف ثم غيرت فكرك. ألم يعجبك شكلي؟





لم يملك، حين بلغت إدراكه كلماتها، إلا أن يرفع صوته قائلاً:

ـ أنتِ؟!

وقال لنفسه: إنها ذات الثوب الزهري، أو لعله البني المصفار المرتسم ضاحكاً على زرقة السماء. . ذات الخدين الموردين والعينين الواسعتين، تلك التي كانت تشير إليه بعصبية عندما مر بمحاذاتها! ولكنها واهمة. فهو لم يفكر في أن يقف لها إطلاقاً. كل ما فعله أنه هدأ من سرعة السيارة ليحسن رؤيتها في ما أدركه من تميزها عن سائر المنتظرات والمنتظرين على حافتي الطريق العام.

عاد فكرر سؤاله:

ـ أنتِ؟

ارتفع الصوت مرة أخرى بضحكتها ذات الرنين البلوري، ضحكة قصيرة أعقبها قولها:

ـ نعم أنا. لم تقف لي، لهذا أعتب عليك وألومك. وأزيد فأقول أنك أضعت على نفسك فرصة ذهبية، يا عزيزي.

«يا عزيزي»، ترددت هذه الكلمة في وجدان المهندس جميل كأنه يسمع لفظتها أول مرة. قال متسائلاً:

ـ أية فرصة تعنين يا سيدتي؟

قالت مخاطبته: فرصة أن تعرفني شخصياً، وأن أكون بجوارك طيلة الثلاثين كيلومتراً التي أرافقك فيها، وأن. . من يدري ماذا سيكون بعد ذلك؟ هل تريد الحقيقة؟ حرمت نفسك تلك الفرصة، وحرمتني أنا أيضاً إياها. تصبح على خير.

وامتلأت أذن المهندس جميل بصوت إطباق السماعة، حاداً وقاطعاً، في الجانب الآخر. عبثاً راح يهز سماعته هو بيده ويصيح هاتفاً: آلو، آلو! ولم يجد بدا من ان يطبق هاتفه بدوره. فعل ذلك وعاد إلى كرسيه الهزاز فترامى عليه ببطء. تضاربت في ذهنه الصور والخواطر: صورة تلك الامرأة الشابة بثوبها الضاحك المرتسم على زرقة الأفق، وتلويحة يدها إليه، من بعيد، وصوتها البلوري حين ضحكت قبل قليل. وسأل نفسه كيف عرفت من هو، من دلها على سكنه ورقم هاتفه، وما الذي تريده منه حقاً؟ أهي غانية لعوب دأبت على أن توقظ الرجال في آخر الليالي لتثرثر معهم لاهية، أم انها امرأة جادة، تعلقت به بدافع ما، فتصدت له في ذلك المكان، عارفة بمروره به كل يوم، طمعاً بأن يقف لها فتصعد إلى جانبه وترافقه حتى دارها، أو داره، في المدينة؟!

على أن كل هذه الأفكار والتساؤلات لم تحل بين المهندس جميل وبين أن يندس في فراشه في منتصف تلك الليلة، كعادته كل ليلة، فيغرق في نومه. وفي الصباح، حين عادت إلى خاطره محادثة الأمس لم يملك غير أن يمر بكفه بحدة أمام وجهه، كأنه يطرد بهذه الحركة ذكراها من تفكيره. كان ثمة عمل ينتظره في المصنع، يجري على مراحل مثبتة بتوقيتها وأمكنتها في المخططات التي يتأبطها، فليس من مجال لأن يشغل ذهنه بأمر آخر. وهكذا كان وراء مقود سيارته في تمام الساعة الثامنة إلا ثلثا من ذلك الصباح متجهاً إلى المصنع، كعادته كل يوم. وكعادته كل يوم انحدر من السيارة أمام شقته في المدينة في نحو السادسة مساء. وبين المصنع الشقة كان فكره مشغولاً بخطى التنفيذ التي أشرف على إنجازها في يومه، وبنقاشه مع المهندسين المنفذين وأوامره إلى عمال الورشات في المصنع. وحين صعد إلى شقته فدخلها ووقعت عينه على جهاز الهاتف فطن إلى أن ما شغل فكره لم يترك له المجال لأن يلتفت إلى المفرق الذي رأى محدثته أمس عنده، تلوّح بيدها إليه. أتراها كانت اليوم واقفة هناك مثلها بالأمس؟

مرة أخرى هز المهندس جميل كفه أمام وجهه ليبعد عنه ذكرى تلك الامرأة، ذكرى رؤيته الخاطفة لها وحديثها غير الطويل إليه، وانصرف إلى ما اعتاد أن يمضي به بقية نهاره وأول ليله كل يوم: دوش ماء بارد، وانحدار إلى المدينة لموعد مع بعض معارفه في الفندق الكبير ربما أعقبه تناول العشاء معهم، ثم عودة إلى شقته لدراسة مخططات عمل الغد. وحينما عاد في آخر السهرة وأتم تلك الدراسة استمع إلى واحدة من اسطواناته الكلاسيكية وهو مسترخ في كرسيه الهزاز، ثم دخل فراشه بعد أن جاوزت الساعة منتصف الليل ببضع دقائق. إلا أنه لم يتح له أن يغفو. فقد فوجىء برنين جرس الهاتف ينتزعه من غفوته. قفز من الفراش إلى البهو حيث التلفون ليرفع سماعته وليملأ أذنه صوت مخملي النبرات. . صوتها هي:

نعم، كانت هي. انطلق صوتها يقول:

ـ آلو! ممتاز. . هذه المرة لم تتأخر، مع أني توقعت أن تكون نائماً ولا يسهل عليك أن تترك فراشك.

لم يدر هو ما حقيقة شعوره في تلك اللحظة. أهو مسرور بسماع صوتها الرخيم الذي يتجسد في تصوره بهيئة امرأة فتية، رشيقة القد، ثوبها ضاحك اللون. . أم هو ضيق الصدر بعبث هذه المجهولة التي تخرجه من سريره آخر الليل وتحرمه رقاداً هو بحاجة إليه قبل نهار العمل القادم؟! ووجد نفسه يرد عليها بصوت أبح:

ـ مساء الخير يا مدام. ماذا تريدين مني؟ أتريدين اعتذاري عن عدم توقفي لك البارحة؟ إذا كان هذا يرضيك، فتفضلي وتقبلي صادق الاعتذار.

أجابته قائلة: يبدو أني أزعجتك يا عزيزي. تذكر أنك أيضاً أزعجتني حين تركتني وحيدة على الطريق إلى أن غابت الشمس. هل يرضيك أن تضطر من هي مثلي إلى قبول الركوب، بعد حلول الظلام، في سيارة صهريج للمحروقات، إلى جانب سائق منتفخ الكرش، يبصق يميناً وشمالاً وهو يقصّ علي نكاته السمجة مرفقة بضحكاته المجلجلة؟ هل يرضيك هذا؟!

لم يملك المهندس جميل شفتيه عن أن تنفرجا بابتسامة خفيفة قبل أن يجيبها بقوله:



ـ أعتذر يا سيدتي. أطلب عفوك. إن لي دوافعي الخاصة في عدم الاستجابة لمن يستوقفني على طريقي بين المصنع والمدينة. لو عرفتك شخصياً لتوقفت لك رغم تلك الدوافع. والآن..

وتوقف عن الكلام، فقالت متسائلة:

ـ نعم، والآن؟

قال: الآن، إذا تفضلت وعرفتني بنفسك وسمحت لي، فإني مستعد إلى تقديم اعتذاري لشخصك الكريم في أيّ مكان يناسبك في المدينة، وإلاّ..

خيل إليه أن السماعة تهتز في يده بضحكتها القصيرة، البلورية الرنين، قبل أن يسأله صوتها:

ـ وإلا ماذا يا باشمهندس؟

أجابها، متكلماً ببطء، قائلاً: وإلا ياسيدتي أرجو أن تريحي نفسك وتريحيني. إذا كنت عرفتني حقاً، فلا بد أنك تجدينني تجاوزت سن العبث والثرثرة. ثم إني مشغول. صاحب عمل جدّي. عليّ أن أستفيق في الساعة السادسة كل صباح. ليلي مخصص للنوم الذي يريحني كي أعاود ذلك العمل في النهار. تصبحين على خير!

وأطبق هو السماعة على جهازها هذه المرة.

لم يترك جلسته أمام الهاتف بعد أن قطع المخابرة، بل ظل في مقعده يتطلع متخوفاً من أن يرن جرسه من جديد. خمس دقائق، وربما أقل أو أكثر، ظل كذلك قبل أن يطمئن إلى أن كلماته الحازمة فعلت فعلها، وأن مخاطبته لن تعود إلى محادثته هذه الليلة. حينئذ عاد إلى فراشه ليستسلم إلى النوم من جديد.

وحقاً، لم تعد هي إلى الحديث في تلك الليلة. إلا أنها في الليلة التالية عادت إليه، وكذلك فعلت في كل الليالي التالية المتابعة. قبل الساعة الثانية عشرة بدقائق قليلة من كل ليلة كان الهاتف يرن رنته المعهودة. يرفع هو السماعة فينتهي إلى سمعه صوتها بتحيتها المسائية، ثم بأسئلة متتالية كانت تزداد كل يوم تعداداً وتفصيلاً. حدثته نفسه في إحدى المرات، بعد أن وجد رجاءه بأن تكف عن إزعاجه لم يفد، حدثته نفسه بأن ينزع سلك الهاتف من مأخذه على الجدار حال ما ينتهي من سماع اسطوانة المساء. وفعلها مرة. غير أنه ما لبث أن أعاد السلك إلى مأخذه وهو يبتسم لنفسه. ما عليه لو أضاع خمس دقائق أو عشرا من ليلته في سماع هذا الصوت المخملي لسيدة تبدو عالمة بأشياء كثيرة عنه، وتحاوره لتتعرف منه على أشياء أكثر؟

أحاديث كثيرة دارت بينه وبينها. إلا أنها في هذه الأحاديث الكثيرة لم تخبره عن نفسها بشيء مفيد، على الرغم من إلحاحه بالسؤال عن اسمها، وعن موقع سكناها، وعن وضعها العائلي. من طراز أسئلتها ومضامين تعليقاتها أصبح يدرك، على الأقل، أنها امرأة مثقفة. فقد كانت تضمن أحاديثها تعابير باللغة الفرنسية واستشهادات بأحداث التاريخ وكلمات لكتاب معروفين. ووجد نفسه بعد ليال من التظاهر بالضيق من مهاتفتها اليومية له، وجد نفسه يجاريها في استطراداتها واستشهاداتها، ويأخذ بتضمين ردوده عليها تعابير باللغة الألمانية، كأنه يريد إفهامها أن بضاعته من المعرفة ليست أقل من بضاعتها. تبين له فوق ذلك قدرتها على التنكيت، بل على السخرية اللاذعة التي تسوقه إلى إطلاق ضحكته الخشنة في أثر ضحكتها ذات الرنين البلوري. ألف مهاتفتها الليلية، أو لعله أحبها وأمسى ينتظرها بشوق. وحين كان يقبل دعوات معارفه، وجلهم من العاملين معه في إقامة المصنع، إلى العشاء أو السهرة، كان يحرص على أن يكون دوماً في شقته قبل الثانية عشرة ليلاً بربع ساعة على الأقل، لئلا تفوته المهاتفة المنتظرة.



قاربت محادثتهما أن تتجاوز في عددها الثلاثين حين قطع عليها كلامها، بالتلفون، في ذات ليلة، وهي تصف بسخرية ضاحكة سهرة نسائية حضرتها منذ يومين في بيت جيرانها، فقال لها:

ـ أصبحت تعرفين عني أشياء كثيرة. وأنا، بالمقابل، لا أعرف عنك إلا أن صوتك جميل، وأن ثقافتك واسعة وروحك خفيفة..

رنت في السماعة ضحكتها البلورية قبل أن تقول:

ـ بل تعرف أشياء أكثر. تعرف بأن لي قداً ممشوقاً، على الرغم من بعض الملاءة فيه. وأن لي عينين واسعتين تحت حاجبين مقوسين تامي الاستدارة! كأنك تضحك عليّ.. كيف استطعت أن ترى من شكلي كل هذا في مرورك الخاطف أمامي ذلك اليوم؟

تجاهل هو لهجتها الساخرة وقال:

ـ حسناً. ظني ما تشائين. ولكني لا أكذب عليك حين أقول لك إني سررت في الليالي الفائتة بأحاديثك اللطيفة وبنغمات صوتك الحلوة. لا تريدين أن تعرّفيني منك بأكثر مما عرفت، وأنا أعذرك. ولا بد من أن أودعك.

قالت: ماذا تعني؟ إذا كان حديثنا اليوم طال أكثر منه في الليالي الفائتة فأنت أطلته. هل تريد أن تقول لي تصبحين على خير؟

قال: بل أريد أن أخبرك بأن مهمتي في بلدك الجميل قد انتهت. بعد ثلاثة أيام لن يرد عليك أحد حين تديرين قرص الهاتف على رقمي، لا في هذه الساعة ولا في غيرها، يا سيدتي ذات القد الممشوق والعينين الواسعتين!

وسكت منتظراً تعليقها الذي ألفه منها سريعاً وحاداً. غير أنها لزمت الصمت لفترة قصيرة. خيّل إليه أنها أبعدت السماعة عن





فمها وانشغلت بشيء آخر قبل أن يصل إليه ردها، وبلهجة مستكينة:

ـ بعد ثلاثة أيام؟ هل ستسافر؟

ضحك هو في هذه المرة الضحكة القصيرة قبل أن يجيبها بقوله:

ـ نعم يا سيدتي. أنا راحل، ونهائياً.

قالت متسائلة: ترحل، وتتركني؟

حاول أن يضحك مرة أخرى، إلا أن لهفتها في كلمتيها الأخيرتين أثارت في نفسه حس خجل غريب. سأل هو هذه المرة:

ـ أتركك؟ كلمة غريبة أسمعها منك. ما أحسب معرفتنا تبررها. ألست محقاً في هذا؟

تأخرت ثانية في الرد عليه. تبسم هو لنفسه إذ أدرك أنه أفحمها بسؤاله الأخير. وما لبثت الابتسامة أن امحت عن شفتيه وقد خطر له أنه يعطي نفسه قيمة عندها أكثر مما تستحق. هذه الامرأة لن تعدم من تعابثه حين تجد أن تلفونه لا يجيبها في آخر الليالي. وتهيأ لينهي حديثه معها عندما استبطأ ردها. فقال:

ـ تصبحين على خير.

جاءه الرد سريعاً في هذه المرة وهي تقول:

ـ لا تطبق السماعة. قل لي. هل تلبس كل ملابسك في هذه اللحظة؟

أجابها مستغرباً: يا له من سؤال هذا! بالطبع أنا ألبسها، فأنا قادم لتوّي من المدينة.

قالت: وهل تريد أن تزداد معرفة بي؟

قال: أكون شاكراً. ولكن ما علاقة ملابسي بالموضوع؟

لم تجبه على السؤال، وإنما ردت بقولها: أما أنا فأحتاج إلى أن أرتدي ثوباً للخروج. بعد خمس عشرة دقيقة ستجدني في انتظارك، واقفة على الرصيف بجانب الاشارة الضوئية التي تنظم السير أمام الصيدلية...

قاطعها، غير مصدق، قائلاً: في انتظاري؟!

أجابت: نعم. أمام الصيدلية، في نهاية الشارع المستقيم الذي في أوله يقع بناؤك الذي تسكن. إذا مددت رأسك من النافذة القبلية في شقتك ترى الضوء المتقطع الذي يشير بسهم إلى الصيدلية. تحت السهم شارة المرور. مفهوم؟

غابت عن كلمتها الأخيرة لهجة الاستكانة. كانت كأنها تصدر إليه أمراً قاطعاً. قال متسائلاً:

ـ هل أنت جادة؟

أجابت: كل الجد.

قال: تخرجين من منزلك في هذا الوقت. كيف؟ نحن بعد منتصف الليل بثلاث عشرة دقيقة. وأهلك؟ أما لك أهل في الدار؟

ردت بقولها: لا تسأل. إذن ففي ساعتك الدقيقة الثالثة عشرة. في الدقيقة الثامنة والعشرين يجب أن أجد الباب الأيمن في سيارتك، إلى جانبك، مفتوحاً.

وسمع المهندس جميل صوت اطباق السماعة على جهازها واضحاً.

دارها إذن في هذا الشارع، ليست بعيدة عنه! قال هذا لنفسه وفي خاطره أفكار شتى. لا يزال أمامه عشر دقائق قبل أن ينزل ويدير محرك سيارته ثم يسير بها إلى لقائها، فالطريق إلى الشارة الضوئية لا يأخذ منه أكثر من دقيقتين...

ولكن، أتراه حقاً يجيب دعوتها وينحدر من داره في هذه الساعة لهذا الموعد الغريب؟ ما يدريه أنه ليس لوناً جديداً من عبثها؟ تدفعه إلى أن يجوب الأزقة في أنصاف الليالي بينها تطلّ عليه من نافذتها ساخرة به! شغلته خمسة أسابيع بكلامها ليلة بعد ليلة ولم تعطه لمحة من ملامح هويتها، وفجأة تقول إنها ستغامر بترك منزلها لتقابله، على أعين من في هذا المنزل من نساء ورجال، وربما أطفال.. وأين؟ في شارع تغمره الأضواء ولا ينقطع فيه مرور الناس مشاة وركباناً. وتقول، فوق ذلك، إنها ستركب في سيارته، إلى جانبه، هو الوحيد الغريب!

تضاربت الأفكار في خاطره في تلك الدقائق، ودفعه تضاربها إلى التردد. لقد حرص في الأيام التي قضاها في هذا البلد على الاهتمام بالعمل وحده، وعلى الابتعاد عما يمكن أن يسبب له إزعاجاً أو يقود إليه المضايقات. بل إنه لام نفسه أكثر من مرة على الاسترسال في محادثة مخاطبته الليلية، وعلى الاستمتاع بمحادثتها. عليه إذن أن لا يخطو في آخر أيام غربته خطوة مشبوهة فيقدم على مقابلة امرأة ما عرف منها غير شبحها عندما أشارت إليه على الطريق، وإلا صوتها الذي كان يتسرب إليه عبر أسلاك الهاتف. لا، لن يخفف عقله ويتخلى عن حذره، ولن ينزل ليحرك سيارته ويمضي في هذه الساعة المتأخرة من الليل إلى موعد المجهولة!

كل هذه الأفكار المتضاربة لم تقوَ على تحويل تردد المهندس جميل إلى قرار حاسم. ففي الدقيقة الموعودة كانت سيارته تقف محاذية عمود الاشارة الضوئية في نهاية الشارع، وكان هو يفتح بابها الأيمن ليدلف إلى المقعد بجانبه قد الامرأة التي أشارت إليه عند ذلك المفرق. لم يكن قدها ملفوفاً بثوب ضاحك اللون، بل برداء قاتم أقرب ما يكون إلى السواد. أما عيناها، فإن ظل البناء الذي خرجت من بابه العريض لم يسمح له بتبين لونها. ولا سمح له كذلك بالتأكد من تقوس حاجبيها، ولا بالتملي من



وجهها الذي رآه، في تلك اللحظة الخاطفة منذ ما يقرب من شهرين، أزهر مورداً.

قالت له، بعد أن أغلقت الباب إلى جانبها:

ـ سر وخذ الطريق إلى يمينك. أخرج بنا من البلدة.

لم يكن قد أطفأ المحرك، فاستدار بالعربة بعد الشارة الضوئية، التي يبدو أنها لا تعمل بعد منتصف الليل، إلى يمينه في الشارع المقاطع. ووجد نفسه يقول بعفوية:

ـ خارج البلدة؟ إلى ذلك المفرق؟

انطلقت حنجرتها بالضحكة القصيرة التي لها رنين البلور النقي. كان رنينها مباشراً في أذنه أكثر نقاء منه عبر سلك الهاتف. ورآها بطرف عينه تنزل بلور النافذة وتمد ذراعها العاري حتى المرفق خارج السيارة، مبتعدة بذلك بجسدها عنه. قالت:

ـ لا، ليس في اتجاه مصنعك، بل في الطريق الدائر حول البلدة. أما ترى كم هو منعش هواء هذه الليلة!

قال لها: في بالي سؤال.. تخرجين في منتصف الليل، كأنك لا تحسبين حساباً لقالة الناس، أو أن لا أحد في بيتك يسألك عن تصرفاتك في مثل هذه الساعة..

قالت: كم تحب طرح الأسئلة التي لن تلقى جواباً لها! كيف حفظك للشعر؟ لعلك تذكر قول من قالت: من يركب البحر لا يأمن من الغرق..

قال: أنا أبعد ما أكون عن أشعار العرب. أنا مهندس، وأعمل في ألمانيا منذ زمن بعيد.

كانت السيارة في هذه الفترة، على قصرها، قد خرجت من أحياء المدينة وبدأت سيرها في الطريق الذي يسلكه المهندس جميل كل يوم، ذاهباً إلى عمله وآيباً منه. قالت هي:

ـ خذ إلى يمينك مرة أخرى. في الطريق الدائري. بعض أجزائه لا تزال قيد التعبيد. وهذا يضطرك إلى التباطوء على الرغم منك. لماذا أنت مسرع هكذا؟ قلت إنك لا تحفظ الشعر. حسناً إذن أقرأ أنا لك هذه الأبيات التي تردّ فيها امرأة مثلي على من يسألها مثلك. قال الشاعر:

جاءت معذبتي في غيهب الغسق	كأنها الكوكب الدري في الأفق
فقلت شرفتني يا خير زائرة	أما خشيت من الحراس في الطرق
فجاوبتني ودمع العين يسبقها	من يركب البحر لا يخشى من الغرق

وحقاً لقد كان ما بين المهندس جميل وبين الشعر العربي بعيداً. إلا أن هذه الكلمات التي تسربت إلى مسمعه في الليل النديّ من هذه الانسانة التي يلفها الغموض ويضوع منها عطر مسكر، ويكاد يحس بحرارة أنفاسها تلفح وجهه وهي تنشدها، مسندة ظهرها إلى المقعد بجانبه، هذه الكلمات تغلغلت بموسيقى ألفاظها وبمقاربة معانيها للحال التي هو وهي فيها، إلى أعماق شعوره فانتشت بها نفسه. قال لها:

ـ أرجوك. أعيدي قراءة هذا الشعر عليّ.

ضحكت من جديد قبل أن تقول:

ـ ها أنت ترى أن الطريق يسوء في هذا المكان. خذ إلى يمينك في الدرب الفرعي. درب مسدود. وقف، لتعي جيداً ما أتلوه لك.



وأعادت تلاوة الأبيات. كانت لا تزال مبتعدة عنه مستندة بمرفقها على نافذة السيارة. أطفأ المحرك وتناول بكفه اليمنى كفها القريبة منه. لم تمانع، ولكن لم يبدُ أنها مندفعة إلى لقاء يده. سارَ بأصابعه على ظاهر كفها وتخلل بها أصابعها. لم تكن طويلة تلك الأصابع، وأحس بها مليئة ومغزلية في تكوينها. لم يدرِ كيف تسلل إلى ذهنه أنها تشبه أصابع الموناليزا في لوحة دافنشي. باطن كفها كان كذلك مليئاً، رخصا، إلا أن بشرته كانت على بعض الخشونة. لا بد أنها ربة بيت تعمل فيه بكفين عاريتين. شدها إليه، فلم تمانع أيضاً ولكنها، أيضاً، لم تندفع. وحين أحاط بذراعه كتفيها ألقت برأسها على أعلى صدره. قال لها، وقد تذكر أول الأبيات التي قرأتها عليه:

ـ جاءت معذبتي! أنت معذبتي. وأنا/ ألح دوماً في الأسئلة الشخصية. لعلها عقليتي كمهندس يحب الدقة والوضوح. حتى الآن لم أعرف لك اسماً. أنت تعذبينني بهذا.

قالت، مغمغمة، وشفتاها تتحركان على ظاهر قميصه فوق صدره:

ـ وماذا يهم الاسم؟ في هذه اللحظة، وفي هذا المكان، يحق لنا أن ننسى اسمينا.

ورفعت رأسها عن صدره بحركة سريعة. كانت عيناه قد تعودتا الظلمة وأصبحتا تريان من ملامحها ما لم يكن يستبين لهما في أول ركوبها إلى جانبه. ها هي تتطلع إليه بعينين هما حقاً واسعتان، بحدقتين قاتمتين، لا بد أنهما عسليتان. وحاجباها هما، حقاً، مقوسان يشكل كل منهما نصف دائرة حول محجره. إذن فهو لم يكن متوهماً حين أثبت كل هذا من وجهها في تلك النظرة الخاطفة، منذ أسابيع. كان ثغرها منفرجاً بشفتين رقيقتين تلمعان في ظل سقف السيارة الداكن. شدّها إليه من جديد، وبقوة هذه المرة، حتى ألصق صدرها بصدره ودس وجهه في شعرها الكثيف المغرق في السواد، ثم تسلل بشفتيه من شعرها إلى وجنتيها

ثم إلى شفتيها. لم تمانع، ولم تندفع. بعد لأي، وهو يطبق بشفتيه الغليظتين على شفتها السفلى ويكاد يقضمها بأسنانه، أحس بأنها تراخت تحت وطأة عناقه وبأن شفتيها تنفرجان في تقبّل منتش. إلا أنها في هذه اللحظة تملصت من طوق ذراعه وارتدت إلى حيث النافذة بجانبها، متطلعة إلى وراء منكبه. قالت:

ـ أما تكفيك هذه معرفة؟ تأمل في السيارات المارة على الطريق الدائري. أراها تتباطأ وتكاد تتوقف عندنا. سر. انحدر في هذا الدرب الفرعي إلى البلد. ومر بي أمام البناء الذي تسكنه قبل أن توصلني إلى حيث أخذتني.

أدار المحرك وسار كما أشارت. ظلت ثواني كثيرة، دقيقة أو دقيقتين، ملتزمة الصمت. لاحظ أنها أخرجت من حقيبة يد صغيرة، لم يكن انتبه إلى أنها تحملها، ورقة منديل مسحت بها شفتيها، ثم مدت بها يدها إليه فمسحت بها شفتيه هو أيضاً. شعر بشيء من الضيق. ماذا؟ هل هي قذى يدنّس الشفاه هذه القبلة الرائعة؟ لم يقل لها شيئاً وانتظر أن تبدأ هي الكلام. وحين نطقت قالت:



ـ هل تراني أعجبتك؟ أم لعلني خيبت أملك...

قال لها: لم آمل بأشياء كثيرة. أنا إنسان قليل الطموح.

قالت: لا أصدّق. أعرف الرجال جيداً. تخطو المرأة شبراً فيخطو الرجل متراً. وقرّبن أسباب الهوى لمتيّم، يقيس ذراعاً كلما قسن أصبعا...

قال: ما هذا؟ أهو شعر أيضاً؟

أطلقت ضحكتها البلورية، وقالت: ابق معي لتحفظ أشعار العرب كلها.

قال: كيف، وأنا ذاهب بعد أيام ثلاثة إلى بلدي البعيد؟

قالت: ما دمت قليل الطموح فالأيام الثلاثة تكفيك. أنت لا تعرف شوارع المدينة جيداً. إنحرف إلى يسارك لتصل إلى الحي. إلى حيّنا.

قال: تريني انحرفت، أعجبني هذا التعبير.. حيّنا! حيّنا أنت وأنا. ظللنا كل هذه الأسابيع في حي واحد، قريبين، ولم نلتق إلا هذه الليلة.

وسكت قليلاً قبل أن يضيف: ولكن هل التقينا حقاً؟ أجدك كلما اقتربت منك تبعدين أنت.

ومد يده فتناول كفها التي كانت على أرضية المقعد بجانبه، كأنها كانت تنتظر منه هذه الحركة. في هذه المرة شبكت هي أصابعها بأصابعه وضغطت عليها بحنان. أو أن هذا ما تصوره هو من تلك الضغطة. قالت:

ـ ها قد وصلنا إلى الشارع.. شارعنا، أنت وأنا. قف أمام بنايتك ودعني أتطلع إلى الشرفة التي أراك تخرج إليها كل صباح وتطل منها على الشارع.

أوقف السيارة، كما طلبت، حذاء الرصيف المقابل للعمارة التي يسكنها، فمدت هي رأسها من النافذة بجانبها كأنها حقاً تريد أن ترى شرفة شقته. وحانت منه نظرة إلى ساعة يده فوجدها قد قاربت أن تكون الثانية بعد منتصف الليل. أصحيح أنه مضت ساعة من الزمن وهو إلى جانبها وهي إلى جانبه؟ كان الشارع مقفراً وأنوار الشبابيك والشرفات مطفأة. تردد قليلاً قبل أن يقول:

ـ هل تصعدين معي، لتصنعي لنفسك ولي فنجان قهوة بعد هذا المشوار؟

أدارت رأسها إليه وقالت، وهي تحدّجه بنظرة ثابتة:

ـ أصعد معك، وأظل عندك عشر دقائق لا تزيد ولا تنقص. ولكني أسألك.. هل تستطيع أن تضبط نفسك معي؟ أعني أن لا تتجاوز حدودك؟

يا له من سؤال! قالها لذاته. إنها المرأة.. تظل متمنعة حتى اللحظة الأخيرة، وفي أعماقها شوق متقد إلى الاستسلام! ولكن هذه الامرأة الجميلة، ولقد تبين الآن كم هي جميلة، والتي لم تفصح له حتى عن اسمها، قد تكون من طينة أخرى. قد تكون صادقة في أنها لا تريد أن تعطيه أكثر من القليل الذي أخذه منها حتى الآن.

كان المهندس جميل إنساناً يحب الوضوح دوماً، ويحب الصدق، ويحب أن ينطبق مدلول الكلمة على مبناها. وجد نفسه يقول لصاحبته:

ـ لا أعدك. إذا أصبحت أقرب إليّ منك الآن فلن أكون على ضبط نفسي.

قالت: أشكرك. إذن أوصلني إلى بيتي.

عند عمود الاشارة الضوئية انحدرت من السيارة قافزة بخفة ورشاقة، واستدارت عند ناصية الشارع، لتدخل العمارة من بابها. وقبل أن يغيب عن ناظره قدها المشوق، على ملاءته، التفتت وأشارت إليه إشارة توديع.

كان رأسه شبه فارغ من الأفكار حين بدل ثيابه استعداداً للنوم بعد صعوده إلى الشقة. أما صدره فقد كان يفيض بأحاسيس متداخلة لم يكن يعرف، ولم يشأ أن يعرف، كيف يميز منها ما هو ملذّ وما هو مقلق وما هو محزن. ورن جرس الهاتف فسارع إلى رفع السماعة عنه ليسمعها تقول:

ـ هكذا عرفتني أكثر.. أليس كذلك؟ تصبح على خير إذن.



وأطبقت سماعتها.

كان في نفسه أن يقول لها كلمة أو كلمتين يعلق بهما على ما تلفظت به. ووضع أصبعه على قرص الجهاز ليهتف هو إليها. غير أنه فطن إلى أنه لا يعرف رقمها، وأنه لم يطلبه منها. أتراها كانت تعرّفه به لو أنه سألها عنه؟ وأطبق سماعته بدوره على الجهاز في هدوء يشبه القنوط.

بكّر بالعودة إلى شقته في الليلة التالية. لم يضع واحدة من أسطواناته على البيكاب، إذ لم يكن يجد ميلاً إلى سماع الموسيقى وفي خاطره تدور أشياء كثيرة كان يحب أن يتحدث بها إلى رفيقة الأمس في جولتها معه. دراسته اليومية لمخططات المصنع قبل أن ينام كانت قد انتهت بقرب انتهاء مهمته، ولذا راح يتلهى بقراءة مجلات ألمانية كانت بين يديه بينما كانت أذنه إلى الهاتف في انتظار رنين جرسه.

إلّا أن عقربي الساعة في معصم المهندس جميل انطبقا على الثانية عشرة دون أن يرتفع رنين الجرس. وتجاوز الوقت النصف بعد الثانية عشرة ولم يرتفع. هذه أول ليلة لم تهتف إليه فيها صاحبته منذ بدأت أحاديثها معه قبل خمسة أسابيع. ما الذي منعها من أن تكلمه هذه الليلة فتتركه هكذا ينتظر على مثل الجمر؟ أتراها ندمت على لقائه أم تراه خيب ظنّها في هذا اللقاء؟ وبماذا خاب ظنها منه، أهو شكله أم حديثه، أم طريقة استقباله لها؟ وحين وجد أن انتظاره لمكالمتها قد استمر حتى جاوزت الساعة الواحدة والنصف صباحاً دون طائل، هزّ كتفيه كمن يريد أن ينفض عنهما ثقل الأفكار والأوهام، واتجه إلى سريره.

بقيت من إقامته في مدينتها ليلتان. ومرت الليلتان. لم يسمع من هاتفه صوتاً لها في هاتين الليلتين، ولا في النهارين بينهما. في النهار كان يعود من المصنع مبكراً، فينزل إلى قلب المدينة ليشتري بعض الهدايا، ثم يعود إلى شقته ليحزم حاجاته، ولم تكن مفرطة في الكثرة، ملأ بها حقيبتين للسفر وحقيبة يد متوسطة الحجم. ما أن يدخل الشقة حتى تذهب نظرته إلى جهاز الهاتف في البهو، كأنه كان يتوقع من الجرس أنه ينتظر دخوله ليرتفع بالرنين. وفي الليل، في تينك الليلتين، نقل الجهاز إلى قرب رأس سريره تخوّفاً من أن لا يسمع صوته إذا ارتفع وهو غارق في النوم. عبثاً كان تخوّفه، وعبثاً كان انتظاره. تلقى على التلفون بعض المكالمات، ولكنها كانت من مكتب الهيئة مالكة المصنع، ومن المصنع نفسه، ومن متكلمين أخطأوا في الارقام التي طلبوها. أما منها هي، فلا نأمة تدل على حياة.

وجاء يوم الرحيل، سيمر به ظهر هذا اليوم مدير هيئة المصنع، مع أحد معاونيه، ليأخذه بنفسه إلى المطار ويودّعه فيه. استيقظ هو في الصباح وعيناه محمرتان. فقد قضى ليلته متقلباً في السرير، لا يكاد جسده يستجيب لداعي النعاس حتى يهب من الفراش لرنين يملأ سمعه. لم يكن ثمة رنين في الواقع، ولكنه وهم كان يندفع من أعماق لا شعوره مصوّراً ذلك الرنين. في نهار الأمس مر بسيارته أكثر من مرة أمام البناء الذي تسكن هي في إحدى دوره، وحدثته نفسه بأن يوقف العربة ويدخل البناء فيتسلق أدراجه ويبحث عن دارها بين تلك الدور. غير أنه تبسم لنفسه في أسى، متسائلاً: أيعرّض نفسه لسخرية الناس في آخر إقامته في هذا البلد؟ من هي؟ ما اسمها؟ من أهلها؟ ثم، من يكون هو بالنسبة إليها؟ لذا فقد استمر في قيادة سيارته بين المصنع وقلب المدينة وشقته، يكاد صدره ينفجر بالخواطر والتساؤلات، وبتعنيف الذات، وبالحزن، وبشعور مزيج من الرغبة والحنين والشوق المتقد الذي لا مطفىء له.

نعم، لقد استيقظ في صبيحة يوم الرحيل هذا وعيناه محمرتان، وصدره مملوء بمشاعر تتضارب فيه حتى ليكاد ينفجر. ولكن ما الذي يستطيع أن يفعله لنفسه؟ لا شيء. إنه اليوم راحل.

***

في ضحى هذا النهار الأخير قصد المهندس جميل مكتب شركة تأجير السيارات، يرافقه أحد موظفي الهيئة المالكة للمصنع، ليعيد السيارة التي كانت استملها منها. استقبله في المكتب مدير الشركة بترحاب وحياه بحرارة. قال له بعد أن تمت اجراءات التسليم:

ـ كل شيء على ما يرام. أرجو أن تكون سيارتنا أعجبتك ولبت ما طلبته منها. كما أرجو أن تكون استمتعت بإقامتك في مدينتنا. ليست مثل المدن التي ستعود إليها، ولكننا نحن أهلك.

غمغم المهندس جميل بكلمات غير واضحة، في غمرة الخواطر التي مرت بباله، رداً على مجاملة مدير شركة التأجير، بينما تابع الرجل كلامه قائلاً:

ـ ما أظنك أهملت نصيحتي التي قدمتها لك حين استلمت منا السيارة. هل تذكر؟ نصيحتي بأن لا تستجيب لمن يلوحون لك بأيديهم ليركبوا معك من مواقفهم على الطريق. ما أكثرهم! وما أكثر ما يتسببون به من مشاكل أيضاً! في بلادكم يسمونهم الأوتوستوب. أليس كذلك؟ ولكن الأوتوستوب هناك فتيات رائعات الجمال، تستحق الواحدة منهن أن يقف الانسان لها. أما هنا. . .

وانطلق الرجل، مدير شركة تأجير السيارت، بقهقهة عالية. ارتسمت على شفتي المهندس ابتسامة خفيفة. . أهي ابتسامة جارى فيها الرجل الضاحك في مرحه، أم ابتسامة أسى لما تذكره من المشكلة التي خلقها له، لا وقوفه لمجهولة لوحت له بيدها لتستوقفه على الطريق، بل امتناعه عن الوقوف لتلك المجهولة على ذلك الطريق؟!□




الحرية بين المسيح والشيطان

أنسي الحاج

■ يتمرّد،
يتراجع،
ثم يموت.
أو:
يتمرّد،
يصمت،
يذهب
يصبح آخر.
أو:
يتمرّد،
ويموت.
أيهم؟

الثلاثة. فالشهادة ذاتها، متنوّعة.

الثاني، الذي سَكَتَ فجأة وسافر وتاجر وصار المال همّه، لم يسقط. لا. هو عُمْر التمرّد انتهى فيه فتوقف. صار آخر. محاسبة هذا الآخر أشبه بمحاكمة بديل. بل أكثر: هذه الاستدارة الجذريّة هي، بالذات، خَتْم أصالة التمرد السابق لها.

عمّن أتكلم؟ عن رمبو، بالطبع. سكوته النهائي لا هو نقيصة ولا هو فضيلة. إنه، بعد الانطفاء، قبول «تام» بالانطفاء وعدم إتيان أي محاولة لاصطناع شرارات تكمل مرحلة النار الأولى. في هذا، كما قلت، برهان صدق هائل.

الأول، لوتريامون، الذي تمرّد (مالدورور) ثم تراجع (الأشعار) لا يقلّ أصالة وصدقاً. وبالذات أيضاً تراجعُهُ علامة صدقه وأصالة تمرده.

كذلك أيّ واحد من الذين قرَنوا تمرّدهم بلعنتهم وموتهم (كائناً ما كان شكلهما)

لا يقلّ واحد عن غيره براءةً. ولا شك في صدق تمرّدهم.

الشك كان سيكون واجباً لو اعتمد المتمرد مطّ تمرّده بالقوة ليظلّ يطابق صورته الأولى. هذه هي الخيانة عينها. بل هذا هو السقوط.

وسيظل رمبو ولوتريامون رمزين حيّين من أكبر رموز الشعر لا بتمرّدهما وحده بل بكيفية رفضهما للتزوير.

* * *

أن لا يخون الواحد صدْقه، أي أن لا يقع، أيضاً، أسير صورته.

* * *

وبودلير؟ لم يتوقّف حتى النَفَس الأخير. أين تضعه إذاً؟

إنه ما وراء الرفض والقبول، ما بعد التمرّد والاستسلام. وحتّى ما ادّعاه هو لنفسه، تَجاوَزَهُ إلى حيث لم يكن يَعْلم. إلى حيث لا يزال يبلغ بنا إلى القمم من ذواتنا، ويغوص ثاقباً حدود الأعماق.

* * *

تفهم غَضَبَكَ حرّية. غضبُكَ فورة أعصاب، ثمرة معطيات وظروف لم يكن لك فيها تأثير. إنتصارك على غضبك كان يمكن أن يكون حرّية.

* * *

ليس في ما نفعل تحت ضغط أجسادنا وبيئاتنا، حرّية. تبدو هذه وكأنْ لا يد لنا فيها أكثر مما لسائر الحيوانات في ما تفعل.

ولعل هناك حريتين لا ثالث لهما:

حرّية أن أفديك بحبّي حتى مَوتي، وحرّية أن أُلغيكَ (أبغضك، أخدعك، أستعملك، أستعبدك) حتّى موتكَ.

حرية المسيح وحريّة الشيطان.

* * *

وفيما أنا أكتبها هنا، أجفل متسائلاً:

إلى أي حدّ حرّيتهما حرّة؟ أليست هنا أيضاً وليدة سياق تاريخيّ حضاري، بالإضافة إلى المؤهلات والدوافع الذاتيّة؟

وهل نحن إلا ممثلون لما يكوّننا مما هو خارج عن

أبشع ما يُمنى به الانسان

بودلير، رمبو، لوتريامون: تنويعات التمرد

إرادتنا؟

وأما إرادتنا نحن، وقد كان من المفترض أن تكون هي موجّهة حرّيتنا، أليست، كيفما فهمناها، إبنة تركيبنا الجسماني وتربيتنا ومعطيات بيئتنا التي لا شأن لنا فيها؟

هذا لا يعني أن لا وجود للحرّية. هناك حرّية، لعلها، بالأكثر، ما يستطيعه سواي أكثر مني. ما يتجرأ عليه أكثر مني. ما يقوله أكثر مني. إنها حرّية بالنسبة إليّ، لأني دونها. ولكن لو قارنّاها بصاحبها ألا نجد أنها ابنة معطياته التي لا فضل له كثيراً فيها؟

وهكذا نعود إلى نقطة البداية: لا وجود للحرية «في ذاتها» إلا في حلم الإنسان. وأسوأ خداع حول هذا الموضوع الفاجع هو الخداع اللفظي السياسي الذي دفع الشعوب والأفراد أنهاراً من الدم لدوافع وأهداف غالباً حقيرة مثل التنافس على السلطة وحروب الطغيان والثورات المدبّرة.

* * *

وعْيُ وَهْم الحرّية هو الحرّية. هو بدء الحلم بها حقيقيّة، أي بدفْع ثمنها الأغلى: حياتك، أو ضميرك، أي حياة الآخرين.

* * *

وَعْيُ وَهْم الحرّية هو بداية «تدخّلي» في موضوعها بعدما كان خارجاً عن إرادتي. هذا التدخل، حتى لو لم يغيّر شيئاً (وقد يُغيِّر) مهمّ لأنه ينتشل ما أظنه حرّيتي من فرادتها الغبيّة، وما أظنه لا حرّيتي من ابتذالها المميت.

* * *

أملٌ مُسْتتر ومقنَّع بالحزن أو الحياد، حتى لا تراه الآلهة فتصيبه سهام عيونها الغيورة من كل أمل. أمل مهرَّب من عيون أصحابه أنفسهم، أيضاً.

* * *

قريباً ما يأتي وقت نشعر فيه بأن المرأة التي تكلمنا عليها في شعرنا لم تعد موجودة.

لم تكن موجودة أساساً؟ هذا شأن خيالنا. ما دامت في خيالنا فهي احتمال واقعي.

ولكن المرعب هو زوالها حتى من خيالنا، لفرط ما يَغْلبنا الواقع.

إمرأة الواقع الهازمة هذه هي أبشع ما يُمنى به الانسان في طريق مسعاه الفاجع إلى فتح ثغرة في جدران اليأس.

* * *

وضعُ النفور والابتعاد للرجل هو الأنسب حيال المرأة. الراغب فيها، كالمُظهر الرغبة فيها، لا يعطيها هي دور النافوة المتدللة فحسب بل، وهذا هو الأهم، يجْهر برغبة في ما، على الأرجح، لن يعود راغباً به بعد الانقشاع.

وضع النفور والابتعاد، في البداية خصوصاً، يُخفِّف من وطأة الخيبة في ما بعد، حتى إذا تذكّر الرجل لا يرى نفسه سخيفاً تمام السُخف.

* * *

النحس حماية سوداء.

* * *

نفضح الأكاذيب بخطاب تمزيقي صراخي ينتفخ. بمبالغات أو «مثاليّات» هي بدورها أكاذيب.

تراث «فَضْح» الكذب أكثره كذب. أو على الأقل، تمثيل من نوع آخر، «مجدَّد».

* * *

هناك تمثيل غير تمثيل الأدوار المستعارة. هناك تمثيل أصيل هو تمثيل الذات.

عَيْشُها بتقديمها مُمَسْرَحَة، بحركات الاستعراض.

وهو الأكثر استهواء لمن يشاهده.

ولكني سوف أظل أفضّل عليه تلك الأصالة التي تكون بدون تمثيل ذاتها، تكون بلا تقديم مسرحي وبلا بحث عن جمهور. حتى لكأنها لا يهمها إن صدَّقتها أم لم تصدّق.

وما أن تكتشفها في شخص ما حتى تشعر بقوة مروعة فتحت عينيك المغمضتين وسحبتكَ إلى تيّار خارق من خجلك بذاتك كيف كنتَ لا ترى..

* * *

بعض أشكال رَفْض السلطة، سلْطة، وأسوأ من تلك.

أيُّه، رَفْضُها الحقيقي؟

الذي صاحبُه امتلكها (أو يستطيع أن يمتلكها) وتخلّ عنها.

وحتّ لو ظلّت تلاحقه (لأنها قد تكون قَدَرَه) يظلّ يرفضها ويفضحها، بل ويُهديها إلى الراغبين.

* * *

وأنا أقرأ تفسير بعض اللاهوتيين الأوروبيين لكلمات في عهدي الكتاب المقدس:

لفظة «الأنبياء» الشرقيين لا تستحق جدّية تفسير العقل الغربي،

والشاعرية الشرقية تفيض عن فهم المنطق الغربي...

* * *

هذا الخواء هو هواء هُنائك. أجمدْ. حتى تفاهتك، عندما تُجْمُد، ستشبه الحصافة.□

ورشة التخريب

عن الخطة المنظمة لضرب الكتاب اللبناني

عبد الغني مروة

■ حجب النادي الثقافي العربي في بيروت جائزة الإبداع، خلال افتتاح معرض «الكتاب العربي» السابع والثلاثين الذي أقيم في «القاعة الزجاجية» في بيروت في مطلع شهر كانون الأول/ ديسمبر الماضي. ولو كنت مكان الصديق النائب محمد قباني، رئيس النادي، لكنت ترددت كثيراً لا بل رفضت اتخاذ هذا القرار المسيء والمضر والمعيب بحق الثقافة وبحق حركة النشر في لبنان. كما أنني لو كنت مكان نقيب أو بالحري نقيبة الناشرين في لبنان، لكنت أعلنت الاعتذار عن الاشتراك أو المساهمة في أي معرض لاحق ينظمه النادي، وأدعو تالياً إلى تشكيل هيئة جديدة لتنظيم معرض آخر للكتاب في لبنان تكون بقيادة نقابة الناشرين، ويركز فيه على عرض الكتاب العربي وليس اللبناني فقط، في قاعة لائقة للمعارض، تعكس في الواقع الدور اللبناني في تصنيع الكتاب ولا يتم تنفيس الفكرة إلى مجرد صالة عرض بالكاد تكون كافية لعرض لوحات فنية لفنان واحد أو اثنين.

أكثر من مئتي دار نشر لبنانية لم تستطع إنتاج كتاب مبدع واحد، وعلى مدى ثلاث سنوات، يحظى بتقدير لجنة من ثلاثة أو أربعة أعضاء فأصدرت حكماً مبرماً بحجب الجائزة.

وهكذا، بقرار من سطرين، نعى الصديق النائب محمد قباني رئيس النادي الثقافي العربي، حركة النشر في لبنان عند افتتاح أكبر مهرجان للنشر هو معرض الكتاب السابع والثلاثون.

وزير المالية (أية مفارقة!) ممثلاً رئيس الحكومة (وهذا تشريف عظيم) افتتح المعرض وأخبرنا أنه كان أحد رؤساء النادي. ورئيس النادي الحالي الأستاذ محمد قباني أصبح عضواً في مجلس النواب اللبناني. وهكذا أخذ النادي الثقافي العربي يغرق حتى أذنيه في «وحل» السياسة اللبنانية، مؤكداً في هذا المجال، «تخوف» كل مثقف في لبنان من مستقبل الأيام الآتية التي يطبخ فيها لحرية القول والفكر والتعددية الثقافية «أكلة» مشبعة «بالحصى» والسموم.

أول الغيث الاعلان من على منبر رسمي وبالفم الملآن والقلم العريض أن لبنان لم يعد مركز الإشعاع الثقافي العربي مع بداية الجمهورية الثالثة، أي منذ ثلاث سنوات بالتمام والكمال، حيث لم يستطع أن يستقطب أو ينشر عملاً إبداعياً يرضي «مزاجية» ثلاثة أو أربعة أفراد لا ندري على أي أساس تم اختيارهم لإصدار قرار بإعدام الإبداع في لبنان لا بل في العالم العربي.

ويبدو أن النادي الذي يجني عشرات الآلاف من الدولارات وغيرها من العملات الصعبة من مساهمات الناشرين، مصرّ على «بهدلة» حركة النشر في لبنان من خلال اختراع «ثقافي» غريب عجيب هو تقسيم الكتاب إلى فئات «نقدية» على غرار مؤسسات «السوبر ماركت» حيث ابتكر بدعة «أكثر الكتب مبيعاً» لكل فئة من الأسعار مثل طريقة «التوب تن» Top Ten التي ينظمها بائعو الأغاني الشعبية في الغرب فصارت النتائج: دقي يا مزيكا.

ترلم... ترلم... ترلم...

أكثر الكتب مبيعاً ورواجاً في لبنان أيها السادة الكرام في معرض الكتاب العربي، بعد ست وثلاثين سنة، هو كتاب «أصول المعاشرة الزوجية» إلى جانب كتاب زميلنا الشاعر يحيى جابر «خذ الكتاب بقوة». والسبب، أن الموضوع مغر والسعر في متناول الجميع، فأي كتاب يشتريه المرء بدولارين ويكون موضوعه أجمل وأحلى وأعم فائدة وثقافة وإبداعاً من هذا الموضوع.

وهكذا تمخض النشاط الثقافي في لبنان ليفرز إنتاجاً نوعياً متميزاً نستطيع أن نفاخر بتصديره إلى العالم. وأدعو المؤلفين والناشرين في لبنان أن يعدوا العدة، لإصدار مجموعة جديدة متميزة هذه المرة عن «المعاشرة غير الزوجية» أو ربما عن «الكلمات المتقاطعة» في المعرض القادم.

بمعنى آخر، فلتطمئن العرب العاربة، وبالأخص العرب المستعربة، أن لبنان لن يكون مطبعة الشرق. ولن يكون للنشر

مقراً، ولا لحركة الإبداع ملاذاً ومفراً. وما على المبدعين سوى الذهاب إلى «الشارقة» أو «القاهرة» أو أن يتوجهوا في أسوأ الحالات إلى المملكة العربية السعودية حيث أنزل أشرف وأهم كتاب هو القرآن الكريم.

في هذه «المرحلة» الجديدة من بناء الوطن، وفي خضم ورشة البناء والإعمار يجري شواء الكلمة في لبنان، كما على الأرض كذلك في السماء، على نار هادئة ولكنها لاذعة وسط مقولة تدعي بأن حرية النشر والقول تتمادى وتتعدى على المصلحة العليا بالبلاد، وهي بحاجة إلى كمّ الأفواه وضبط الألسنة لكي تستقيم الأمور وتقوم ورشة الإعمار.

هذه المقولة، هي بالطبع رواية قديمة تجاوزها الزمن والإصرار عليها هو إهانة لذكاء المواطنين، فورشة الإعمار لا تهدمها الكلمة وإنما «المتفجرات»، فاحموها من أذى المفجرين ولا بأس عليكم من كلام «.. الفاجرين».

أليس غريباً، في هذا العصر وفي دولة تسعى لكي تكون عصرية أن يصبح تصدير الكلمة في لبنان خاضعاً لإجازة تصدير وبراءة ذمة من وزارة المالية؟ وأن يلغى البث الفضائي حتى لا «ندخل إلى بيوت الناس بدون إذن»؟ وأن تقفل محطات تلفزيونية وتحاكم الصحف وتصادر الكتب، وكأننا في دولة تنتسب إلى القرون الوسطى وليس إلى مطلع القرن الواحد والعشرين، حيث صار الإعلام رمز التطور وصارت الكلمة وحقوق الإنسان مباحة على الأرض كما في السماء بدون قيد ولا شرط؟

إن الورشة العمرانية لا تكفي وحدها لنهوض البلاد إذا لم تكن متزامنة مع ورشة ثقافية ناشطة وخصوصاً في هذا العصر. وقد أظهرت سنوات الحرب أن الورشة الوحيدة التي صمدت هي ورشة الثقافة في لبنان بكل روافدها من صحافة ونشر وإعلام، حيث قامت بدون إذن أكثر من ثلاثين محطة إذاعية، وأخرى تلفزيونية، وصدرت عشرات المجلات واتسعت حركة النشر ودارت عجلة المطابع، وكان هذا القطاع هو الأكثر حيوية والأكثر ازدهاراً في بلاد أكلت فيها الحرب الأخضر واليابس ودمرت الحجر والبشر.

فالكلمة هي صناعة لبنان الأساسية، وبدونها لن يستقيم نظام سياسي أو اقتصادي، ولن يستقر إعمار أو تنجح أسواق تجارية.

ونحن على يقين بأن الرئيس الحريري هو خير من يدرك أهمية البعد الإعلامي والثقافي في أي نشاط لبناء دولة لبنان العصرية أو لبنان «سنة الألفين». ولولا ذلك لما أنفق جهداً وأموالاً طائلة لشراء وتأسيس وإطلاق مجموعات لا حصر لها من المؤسسات الثقافية والإعلامية والجامعية، ولا يشك لبناني واحد في مدى حرصه وتضحياته وتفانيه، ولكننا نعتقد أن الرئيس هو ضحية مستشاريه ومعاونيه في اتخاذ عدد كبير من القرارات «السريعة» و«الانفعالية» والتي لا يعنينا منها سوى تلك المتعلقة بالشأن الثقافي.

لا يمكن أن يوافق الرئيس الحريري مثلاً، على فرض قيود تعجيزية بريدية على إرسال الكتب في بلد تشكل صناعة الكتاب مصدراً أساسياً للدخل فيه وتوفر تشغيل آلاف من اللبنانيين في هذا الحقل. ومثل هذا التدبير لم يعتمد في أي بلد عربي ولا دولي سوى مصر والتي توقفت عن تنفيذه منذ مدة. ولا يقصد منه سوى «الأذى» والضرر بحركة النشر في لبنان. مما يؤدي أولاً إلى فرض الشلل على حركة التبادل الثقافي والفكري في لبنان، ويعزل أبناءه عن محيطهم العربي والدولي، ويحكم بالموت البطيء على صناعة ناجحة على مدى الزمن دون أن يوفر أمام اللبنانيين بدائل أفضل، وكل ذلك بحجة «الحماية» غير المجدية وربما تملق أنظمة أو دول عربية يعرف الجميع أن مثل هذه التدابير لا جدوى لها، سواء في حمايتها أو إرضائها.

أي «عاقل» يستوعب، أن لبنان الذي يجهد في بناء دولة عصرية وحديثة من معالمها «السوليدير»، تفرض على الناشرين وكل المواطنين فيها التدابير التالية عند إرسال أو شحن كل كتاب:

- إبراز شهادة تصدير يستدعي الحصول عليها الإستحواز على براءة ذمة من وزارة المالية وأخرى من الضمان الاجتماعي. وتكونان صالحتين لمدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر.

- إبراز إفادة من الرقابة بالسماح بالكتاب.

- مضاعفة سعر الطوابع البريدية إلى مستوى يجعل كلفة الإرسال بالبريد أغلى من سعر الكتاب في أكثر الحالات، وتوازي كلفة الطوابع في أغلى الدول الصناعية في العالم.

يعني أننا كشركة نشر، لا بل كمواطنين أسوياء، مضطرون إلى صرف ما لا يقل عن أسبوع - مع شيء من التفاؤل - لتحصيل كل هذه الأوراق الثبوتية وذلك لكي نستطيع أن نرسل كتاباً واحداً مهما كان نوعه إلى صديق أو «قارئ». ولذلك فقد توقفت شركة رياض الريّس للكتب والنشر عن إرسال أي كتاب بالبريد من لبنان وإلى أية جهة في العالم لصعوبة، لا بل لاستحالة تجاوز العقبات الإدارية الجديدة المفروضة في لبنان. وذلك أنه لا يعقل لفرد أو مؤسسة أن تتحمل نفقات لا تقل عن عشرين دولاراً لكي تستطيع إرسال كتاب بخمسة أو عشرة دولارات إلى أحد الأصدقاء أو القراء.

كل مواطن «عاقل» يدرك تماماً أن مثل هذه التدابير لا تمنح لبنان الصفة «العصرية» المطلوبة في عصر الاتصالات ولا تكسب سلطاته الاحترام و«الجدية» اللذين يسبقان استدراج «الرساميل» ولا توحي «بالثقة» التي تشجع اللبنانيين في الشتات والذين يحرص الرئيس الحريري على استعادتهم كجزء من الرأسمال الوطني والبشري الذي يعينه على بناء الدولة العصرية.

ان ضرب حركة النشر في لبنان ضمن خطة منظمة من هذا الطراز لن يخدم النظام اللبناني ولا الاقتصاد اللبناني، كما أنه لن يخدم أي نظام عربي آخر، ولا بد من أن تكون له انعكاسات خطيرة جداً على اقتصاد لبنان وعلى هجرة الكفاءات البشرية فيه وعلى نزوح «الأدمغة» مقابل قرار تطوعي، لا هو مطلوب ولا هو مفروض، وفي كلتا الحالتين لن يكون مجدياً، اللهم سوى القضاء على صناعة مزدهرة و.. «تطفيشها» إلى دول أخرى مجاورة أو بعيدة.

أتساءل والأسى يحز في نفسي، ماذا يقول الرئيس الحريري دفاعاً عن مثل هذه التدابير التي تتخذ باسمه أمام أمناء الجامعة الأمريكية في نيويورك، وهو واحد منهم، وأمام العديد من المؤسسات والصروح الثقافية والحضارية التي يساهم فيها وينتسب إليها في أمريكا وأوروبا وأمام أقرانه من رجال الأعمال العالميين الذين يحاورهم كل يوم؟ وكيف يقبل وهو الاقتصادي «الشاطر» أن «يطلب» المساعدات من كل حدب وصوب بإحدى يديه و«يطفش» الرساميل ويزيد من «البطالة» باليد الأخرى، بدل أن يوفر المزيد من فرص العمل والارتزاق أمام اللبنانيين؟

في لبنان ثلاثين محطة تلفزيونية وإذاعية لا تتجاوز موازناتها كلها

كلفة برنامج تلفزيوني واحد في أوروبا أو أميركا. ولكن هذه المحطات توفر فرص عمل للمئات لا بل الألوف من اللبنانيين وكان من المفروض أن تتضاعف هذه الفرص مع تطور البلاد ونهضتها وخصوصاً لو استطاع لبنان، أن يوفر مناخاً «تقنياً» و«سياسياً» لمواكبة الجيل الجديد من أساليب البث التلفزيوني والإذاعي. وكان من المفروض، كما كان يفعل لبنان دائماً، أن تستوعب السلطة اللبنانية مثل هذه التطورات وأن تكون السباقة إلى استشراف المستقبل والإمكانات الهائلة التي توفرها هذه الصناعة الجديدة وما يرافقها من قطاعات عضوية تلتصق بها مثل قطاع الإعلان، وقطاع التوزيع، وقطاع الإنتاج وقطاع التسويق، وقطاع النشر.

ولكن الرئيس الحريري، بجهود مستشاريه ومريديه، أضاع الفرصة أمام اللبنانيين وأمام «مشروع لبنان الألفين» بإلغاء البث الفضائي من لبنان بينما ترحب دول الخليج العربي بأكملها ببث المحطات الأميركية «سي أن أن» والبريطانية «الـبي بي سي» على شبكاتها المحلية.

غرف نومنا مشرعة للغرب ومقفلة على العرب

ويعرف الرئيس الحريري أن محطة التلفزة البريطانية بدأت تبث برامج تلفزيونية باللغة العربية منذ فترة قصيرة جداً وأن في لندن اليوم محطة «سعودية» ناشطة وأن هناك محطة أخرى يجري الإعداد لها بشراكة مع الـ«سي أن أن» وبتمويل سعودي وعربي. كما أن هناك محطة أخرى يجري الإعداد لها في إيطاليا ناهيك بالمشاريع الكثيرة الأخرى التي يجري الإعداد لها لتغطية العالم العربي. وكل هذا يجري والسلطة اللبنانية تتفرج مثل شاهد زور على ألوف اللبنانيين وهم يملأون الاستمارات لطلب الوظائف التي يعلن عنها في صفحات الإعلانات المبوبة التي تنشر في الصحف اللبنانية والتي تعرض إغراءات للكفاءات اللبنانية في مختلف حقول الإنتاج التلفزيوني للهجرة إلى أوروبا.

ويعرف الرئيس الحريري كذلك أن لبنان سيخسر، كما خسر خلال الحرب، موارد إعلانية تتجاوز مئات الملايين من الدولارات، كان يفترض أن تستقطب مجدداً إلى لبنان «الدولة العصرية» ولكي نستوعب حجم الكارثة يكفي مثلاً أن نشير إلى أن من أكبر الشركات الاعلانية في العالم العربي، واحدة فقط في البحرين تجاوز حجم مبادلاتها لسنة ١٩٩٢ مبلغ الخمسين مليون دولار، حسب ما قرأنا في المجلات المتخصصة، وأخرى في اليونان، وثالثة في لندن، وهذه الشركات يملكها ويديرها لبنانيون كانوا ينتظرون الفرصة المناسبة للعودة إلى أن فوجئوا بالقرار الحزين.

كان لبنان قبل الحرب مطبعة العالم العربي، ومركز القرار وموئل الحريات وحامل لواء الفكر. واليوم نادراً ما تقرأ مجلة أو جريدة يومية لبنانية في أي بلد عربي، بينما ترى أن مجلات ذات هوية بريطانية أو عربية يكتبها ويحررها لبنانيون تنتشر وتوزع في لبنان وفي العالم العربي. ولعمري لست أرى ما هو الفرق سوى تفريغ لبنان من الطاقة البشرية والتي هي عدته الأساسية تمهيداً لقيام دولة «السوليدير» أو استعداداً للتعامل مع النظام العالمي الجديد و«معمعة السلام» الموعود.

إن تطور تقنية الاتصالات في العالم فرضت على الدول والبشر إعادة النظر في الموروث الإعلامي التقليدي والذي يقتضي قيام سياسة إعلامية معاصرة تواكب تطورات العصر، فقد أدى انتشار الفاكس والكومبيوتر الشخصي ونظام الاتصالات الفضائية إلى قيام أسلوب إعلامي جديد لا يمكن لأي نظام في العالم مهما كان غارقاً في الجهالة أن يتجاهله، ومن المؤسف أن ما نقرأه ونطالعه في الصحافة عن مشاريع تنظيم الإعلام المرئي والمسموع لا يوحي لنا وحتى الآن بأن السلطة اللبنانية والإعلامية منها بالذات هي واعية لما يجري حولها. ولا أظن أن ما يجري تداوله في الكواليس، لوضع قوانين إعلامية سواء على مستوى وزارة العدل أو وزارة الإعلام يساوي قيمة الورق الذي يكتب عليه، ذلك أنه لا يمكن لأي نظام في العالم مهما علا شأنه ومهما كبر حجمه أن يواجه ثورة إعلامية من الحجم الذي نشهده ونعاصره، بأساليب تقليدية تجاوزها الزمن كما تجاوزتها التكنولوجيا.

فأي حديث عن الرقابة سيكون مجدياً وسط انتشار الاتصالات عبر الكومبيوتر وعبر الهاتف؟ وأي حديث عن منع البث الفضائي سيكون مجدياً في أجواء محتشدة بالأقمار الصناعية؟ وأي قوانين فعالة لحماية الأنظمة تكون مجدية وسط تعدد وسائل الإعلام وسهولة انتشارها؟ وكل ما أخشاه أن يأتي يوم وربما لا يكون بعيداً، نضطر فيه إعلاميين أن نواجه نظاماً إعلامياً متخلفاً، بتقنية قديمة فنصبح مثل «الكراكوز» في مسرح حاشد بالمتفرجين الذين يضحكون لنا أو علينا.

لا يكفي أن نمنع اللبنانيين من بث البرامج إلى بيوت اللبنانيين، وهذه قضية حق أريد بها باطل، ولكن السؤال الأهم هو كيف نحمي بيوتنا وأولادنا من البرامج التي يبثها الناس، وهل يستطيع أي قائد أو زعيم في لبنان أو غيره أن يقول لشركة «أوتلسات» أو «انتلسات» أو للمنظمة العالمية للاتصالات، إمنعوا البث عن بلادنا لأننا نخاف على أولادنا من أذى البرامج؟

حسب المنطق التقليدي، الإذاعي والتلفزيوني القديم، كان هذا الأمر ممكناً من خلال التشويش وطاقة البث، ولكن البث الفضائي اليوم يخاطب من كل قمر ثلث الكرة الأرضية مرة واحدة، ولا يستطيع أن يبث على طريقة رقع الشطرنج كأن يستثني بلداً أو رقعة من الأرض.

إن لبنان يملك حصة صغيرة جداً في مشروع القمر الاصطناعي العربي «أراب سات» لا أكثر ولا أقل، وإسرائيل تملك قمراً بكامله تبث حالياً من خلاله على محطتين، وما زالت تحتفظ بمحطتين بدون بث بانتظار الازدهار التجاري والاقتصادي الموعود في المنطقة.

والقمر العربي «أراب سات» هو أضعف حلقة في سلسلة الأقمار الصناعية التي تنتشر في الفضاء الكوني. وهذه الأقمار تبيع محطات للبث نقداً وعداً وهي متوافرة لكل من يسعى إليها ومنع استغلال القمر العربي (وهو متخلف على كل حال بالنسبة إلى الأقمار الأخرى من حيث قوة البث والقدرة على التقاط إشاراته)، لن يمنع الآخرين من البث إلى بيوت اللبنانيين والعرب أجمعين بدون إذن ولا دستور، ومنع البث الفضائي من لبنان لن يلغي هذه التقنية من الوجود ولن يعفي العرب من الغزو الثقافي والحضاري إلى «غرف نومهم»، لا بل سيحمل إلينا وإلى أولادنا كل ما يفرزه الغرب من سموم سيئة وغريبة على عاداتنا وتقاليدنا وتراثنا، ونحن نتفرج عليهم، بحسرة حيث لا ينفع الندم، وهم يضحكون بملء أشداقهم ويروجون لما شاؤوا من بضاعة فكرية أو حضارية أو استهلاكية، ونحن مثل البهائم، نجوع ويشبعون ونرى فيضحكون ونعطش فيشربون.

ألم نقل «دقي يا مزيكا»!□

التيس



■ . . في عام النكسة غادرنا المقهى آسفين، وذهبنا معاً إلى بيت عبد الوهاب في الصابري لنشرب «البوخة» بشرائح اللحم البارد.

إستمتعنا كثيراً بأغاني عبد الوهاب المطرب، ولم نستمتع قط بحكايات عبد الوهاب الصديق الشيزوفريني الذي لطم عبد الوهاب الفنّان فأردى المذياع قتيلاً.

قُتلنا جميعاً على «المنقار» تلك الليلة، والبحر الذي أبعدتنا عنه النكسة صار هائجاً بسفن الورق العربية. ربما بفعل ذلك الشراب الرديء تحوّلت ظلال القمر المرصّعة إلى طعنات في البحر، وإلى طعنات فينا.

تلك المنارة لا تبرح مكانها. قادتنا من بعيد إلى «بيرقو النجمي». وخلفنا عبد الوهاب ينعتنا ويلعن اليوم الذي تعرّف فيه إلينا. والسيّدة «توريللي» تراءت لنا في الطريق ترفع آخر شعارات «موسوليني» الغابرة. وأحد نزح من شارع الفضاء العتيق باتجاه البحر يختتم ليلته بزجاجة مرجوجة. . وعبق شوارعنا القديمة يختلط بوعيد تلك الدماء المسفوكة في سيناء.

* * *

على رمال «الشابي» تقيأنا المعركة. وبدت لنا شُرفات «البيرقو» منصّات للجنود الذين فرّوا من حزيران باتجاه النيل الأزرق. . ونحن هنا في وجه البحر الأبيض تغازلنا مواشير البواخر التجارية التي تحمل دقيق الذرة والويسكي للجالية الانكليزية، وتحمل معها أيضاً نصّ الخطاب المفتوح للشعب العربي. .

هنا في بنغازي كل شيء على ما يرام، حتى بكاء السكارى في تلك الليلة كان على ما يرام. . . وسألْنا عبد الوهاب الصديق الجائر كيف كان سيرجّ الكأس في «الأولومبيا» إذا ما كسبنا المعركة. فرشّنا ببوله لأننا خسرنا، واستدار يتبوّل باتجاه البواخر الراسية في الميناء وهو يخطب في همسات المتوسط: . . . هذا نصيبكم من كدري، هلّموا نفد الكدر. .

* * *

في هذا العام، وبعد موت الصديقين محمد عبد الوهاب، وعبد الوهاب بالقاسم. . الأول إثر نوبة قلبية، والثاني إثر نوبة مالوف، وأثناء انعقاد الجولة الحادية عشرة من مباريات سلام الشرق الأوسط. . تذكّرتُ منارة «سيدي خريبيش» التي قادتنا إليها ونحن كدرون تلك الليلة من شهر حزيران ٦٧ . . . وها نحن نبحث عن منارة أكبر تقود كدرنا الأكبر. . .

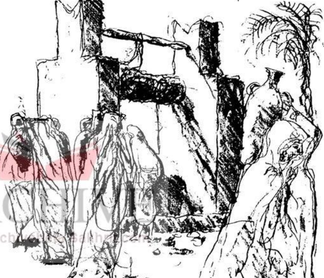
وسألتُ نفسي: كيف أجمع أولئك الأصدقاء للكدر الكبير بعد سبع وعشرين سنة من الانتصارات الفعلية على قدم وساق راقصة «الباليهْ»؟!. وأدركتُ أنني الكدر وحدي أواجه كدري ولا أحد معي سوى تلك الذكرى وتلك «السكرة» في حياتنا، وحياتكم الباقية، وتصبحون على خير يا تيوس. .□

سالم الهنداوي



الجزيرة المنهوبة

جاهلية العرب الخارجة من الظلام



عماد العبد الله

■ كانت جدتي عندما كنا صغاراً، تبادر إلى وصلنا بالماضي والتاريخ عبر قصصها المتعددة من ألف ليلة وليلة إلى قصص الأنبياء إلى حكايات الجن والعفاريت وقليل من قصائد الحب والغرام. كان ذلك يجري في فصل الصيف الذي كنا نمضيه في القرية أو في فصل الشتاء، عندما كانت تزورنا في بيروت محملة بصرر البرغل وأكواز التين الشتوي وكمية من الخبز المرقوق.

في بيروت كانت الحكايات تضطرب وتتقطع حين تداهمها شاشة التلفزيون أو وعد بحضور فيلم في إحدى دور السينما أو مشاوير متنوعة تستدرجها أزقة المدن وأمكنة الترفيه فيها. أما في القرية فكانت جدتي تتحدث وتسترسل وتسرد بتصميم وعزم لا يخالطها ملل أو كآبة أو حادث يذكر. كانت تقريباً مسيطرة على الوضع. وكانت الحكايات تتسع وتتمدد باتجاه الماضي القديم يساهم في ذلك شكل البيت وفناؤه وأرضه ونوافذه وسطحه. فإلى قوة البناء وصموده وجماله وبساطته (غرفتان كبيرتان كل واحدة على شكل مربع بينهما غرفة صغيرة للـ«مونة» من الخارج حجر ومن الداخل تراب ممزوج بالقش والأرض ملساء غير مبلطة كانوا يسمونها في القرية «عدسة») وتركيبته الدهرية المدهشة، مما حدا بي إلى أن أتصوره كائناً مضافاً على كينونتنا أنا وأفراد العائلة والجيران والأقارب، أو جداً أكبر غابراً يهدهد في أحضانه أولاده والأحفاد.

إلى كل ذلك، كنت أحس احساساً إضافياً محيراً، هو أن ذلك البيت المستقر الثابت والراسخ، سيذوب للتو أو يرحل أو يختفي في لحظة سهو ونعاس ووسن، لشدة ما كان متآلفاً مع الأرض والشجر والأفق والنسيم والضوء والنباح البعيد لكلاب شاردة.

في القرية إذن، كانت الحكايات تتمدد وتتسع فنخرج معها بالخيال إلى الأودية والسهل والتلال لا شيء يمنعنا من الركض وراء حصان أو الاختباء خلف شجرة أو قطع المسافات طولاً وعرضاً. كانت جدتي تقص علينا حكاية بلقيس والنبي سليمان. وتحكي لنا حكاية سيف بن ذي يزن وحكاية هاجر الزوجة الثانية للنبي إبراهيم وغيرة سارة منها، واضطرار هاجر إلى الرحيل بولدها اسماعيل وذهابها إلى مكة والعطش الذي أصابها وتفجر نبع زمزم فجأة من الأرض.. ونحن نسمع ونصوّر الشخصيات والأمكنة والفيافي بعين خيالنا الطري، ذلك الخيال الذي كان دائم الانسحار والشغف بكل غريب ومفقود ويتيم وبطل.

***

بعد ذلك الزمن، حينما كبرت وكبرت معي قصص الجدّة، لم أكن أدري انني سأتعرض لمحنة من النوع الصعب. ففي دروس الجغرافيا في المدرسة كانوا يعلموننا رسم الخرائط، وكنا نحمل فروض الرسم معنا إلى البيت ونمضي الساعات الطويلة ونحن نرسم ونمحو ونرسم، حتى تقترب خريطتنا من الخريطة الأصلية ولو بقياسات مكبرة في أغلب الأحيان.

بدأت من حينها التدقيق في قصص الجدة عندما كنت ارسم خارطة آسيا والجزيرة العربية ـ ويا لصعوبة ذلك! فعلى خريطة فلسطين والجزيرة العربية، كانت المسافة بعيدة جداً بين مرتع النبي سليمان في القدس وبين اليمن مملكة بلقيس. والمسافة تلك تقاس بـ آلاف الكيلومترات، خصوصاً وان وسائل النقل في ذلك الزمن لم تكن متطورة كما العصر الحالي. فلماذا يهوى سليمان بلقيس ولا يهوى مثلاً ملكة قريبة منه أو ابنة ملك قريب إليه على سبيل الترجيح، في

بلاد الشام؟!

أما في قصة هاجر وسارة والنبي إبراهيم، فكانت المسألة افدح من ذلك بكثير. كانت هاجر تعيش مع إبراهيم وسارة في فلسطين، وتضطر بعد ولادتها اسماعيل وغيرة سارة، إلى الهجرة (هذا ما عدت وتحققت منه في النصوص المقدسة والأساطير الشائعة) حتى وصلت إلى منطقة سميت في التوراة طريق شور بين قادش وبارد، وبينما تربط الرواية الاسلامية ذرية إبراهيم الممثلة في اسماعيل بمدينة مكة، وفي رواية أخرى شائعة، أن هاجر نزحت من فلسطين بابنها إلى مكة. وتصور الرواية عناءها من السفر وعطشها وابنها الذي انتهى بتفجر بئر زمزم، البئر الذي يتبرك بها المسلمون منذ القدم وحتى اليوم. وإذا كانت مكة هي محط رحال هاجر، يبقى ان تتصور المسافة الهائلة بمنظور ذلك الزمن بين فلسطين ومكة، فيصبح مستحيلاً على هاجر ان تقطع تلك المسافة الطويلة بصحبة ولد صغير حتى لو استعملت إحدى الدواب، ويبقى السؤال معلقاً لماذا لم تختر نقطة قريبة من فلسطين تستقر فيها مما ييسر الأمر لإبراهيم بزيارتها من حين إلى آخر، كما نصت المرويات الشعبية؟

المسافات دائماً. . . وعلى التاريخ باستمرار أن يلوي عنق الجغرافيا، ولصالح مَنْ؟!

لم أكن اتساءل فقط عن الروايتين اللتين أسلفت الحديث عنهما، بل عن قصص أخرى كثيرة وكلها كانت تصيبني عندما أقرّب التاريخ من الجغرافيا بعاهة الحَوَلْ العلمي!

* * *

عندما أصدر كمال الصليبي كتابه «التوراة جاءت من جزيرة العرب» وجدت فيه أجوبة ربما تكون قاطعة على تساؤلاتي، حينما أرجع التوراة إلى جغرافيتها الممكنة، والممثلة في منطقة عسير جنوبي غربي الجزيرة العربية. وبغض النظر عن فتوحه العلمي الضخم في سلسلة «علم نقد التوراة»، فإنه وفي عودة إلى القصتين اللتين أوردتهما على سبيل المثال لا الحصر، يصبح من اليسير علينا تخيل حب سليمان لبلقيس الذي يطوي مئات الكيلومترات لا الآلاف منها، لكونهما جارين (عسير واليمن) فاليمن على حدود عسير ولعل الحرب والنزاع على الحدود والتجارة يؤديان إلى المعرفة فالتحالف فالحب أو الحب فالتحالف ولا فرق. كذلك يصبح هيناً علينا تحديد تشرد هاجر وتيهها بما يقارب الـ ١٥٠ كيلومتراً (رغم أن الصليبي حدد حسب أسماء الأمكنة الواردة في قصة هاجر في التوراة انها تقع في عسير وبذلك تقصر المسافة أكثر) لا الـ ١٤٠٠ كيلومتر تقريباً التي تجافي العقل والمنطق.

وربطاً بما استهللته في المقالة عن ملاءمة الحكاية العتيقة لأجواء القرية وتنافرها مع أجواء المدينة المعاصرة، فإن فلسطين كانت دائماً مكاناً منفراً وصاداً على المستوى الطبيعي والأركيولوجي لسياق الحكاية التوراتية وتواصلها.

ان كمال الصليبي في فتوحه العلمي قد نقل «علم التوراة» من سياقه الاستشراقي إلى سياق شرقي، حيث انه في بحثه كان مشرقياً بامتياز بالنظر إلى معرفته العملية بتاريخ المنطقة إضافة إلى كونه شرقياً بالأساس (هنا يجري الاشتغال على مصطلحي استشراقي ومشرقي حيث اننا لا ننفي عن كمال الصليبي كونه مؤرخاً عربياً) خصوصاً وان انتماءه إلى المنطقة ومعرفته بتاريخها قد تحولا إلى عنصرين عضويين في آلية بحثه العلمي أو نقده التوراتي. وهكذا أعيدت قراءة التاريخ في الحيز الجغرافي المناسب من قبل عين ومخيلة على صلة وثيقة بالتاريخ والجغرافيا، فخلع المستشرق قفازيه ونظارته ومبالغاته وأخطاءه وهواه المغرض. . خلع قناعه، وأقيمت حفلة تعارف مدهشة بين الشرقي والشرق واتصل المنهج العلمي بمادته دون رقيب أو وصي أو مندوب فعاد هيكل سليمان إلى عسير وانتقل الفرعون من مصر بلاد النيل إلى «مصريمة» في عسير، وقرئت حملة شيشانق الفرعون المصري والأمكنة التي مر فيها والمدونة بالهيروغليفية على ضوء كنز أسماء الأمكنة في عسير، وتوضحت قصة يوسف إلخ. .

أما الباحث الفلسطيني زياد منى في كتابه «جغرافية التوراة» فقد تفاعل في سياق سلسلة «علم نقد التوراة» مع اكتشاف الصليبي وقام بقفزة نوعية أخرى بعد قفزة الصليبي الذي نزح بالمفهوم الاستشراقي صوب المفهوم المشرقي، حيث ان زياد منى لجأ إلى التخصيص أكثر ضمن الإطار الشرقي وفي سلسلة «علم نقد التوراة» نفسها، فانتقل بالمفهوم الشرقي إلى المفهوم العربي. وإذا كانت التوراة على يد الصليبي قد استعادت جغرافيتها الضائعة والمضيعة، فإن الجزيرة العربية استعادت على يد زياد منى تاريخها المخطوف.

وإذا كانت فلسطين والمناطق المحيطة بها لا تتأثر كثيراً سواء بضم التاريخ التوراتي إليها أو بفقدانها له، وهي التي تتمتع بتاريخ واضح ومدون وساطع، فإن الأمر يغدو فادحاً من وجهة نظر الجزيرة العربية، تلك الجزيرة التي خصص لها زياد منى في كتابه فصولاً كبيرة تتحدث عن أهميتها من الناحية التجارية والاستراتيجية واحتوائها على ثروات هائلة تبدأ من الذهب والمعادن الكريمة ولا تنتهي بالبخور واللبان. واستنجد بما قاله في هذا المجال، المؤرخون اليونانيون والاخباريون العرب، حتى لتشعر أن الجزيرة هي قلب العالم القديم النابض. هذه الجزيرة ذات الثروات الهائلة والموقع التجاري المميز، نجد انها تتمتع على صعيد التاريخ وأحداثه القديمة بحقبة فارغة سبقت ظهور الاسلام. وهي حقبة حيرت المؤرخين والمستشرقين والعلماء ولم تنفع في ملئها لملمة تواريخ ووقائع متباعدة ومتفرقة كقوم عاد وثمود وإرم ذات العماد وسرد أسماء ملوك ودويلات مشرذمة، يغلب على وصفها طابع بداوة تبسيطية لا توازي بأي حال التراث الثقافي الجاهلي بشعره الناضج وأساطيره المتداخلة بشكل منقطع النظير مع التاريخ التوراتي.

عند زياد منى تتصل الأمور ببعضها في تاريخ الجزيرة بضمه التاريخ التوراتي لها، فبعد صولاته وجولاته في المقارنة الألسنية بين العبرية والعربية معتبراً انه لا فرق بين عبر وعرب بمنطق الاستبدال والقلب، يزيل الغموض عن اسم «حواء» الذي تبرره التوراة قائلة انها «حوه» أي «أم كل حي» فيقول: «تقترح الترجمات العربية الرديف العربي للاسم على أنه «حواء» الذي هو تعريب للصيغة الآرامية، لكن الاسم العربي الصحيح يجب أن يكون «حياة»» (ص ٣٣).

على منوال هذا المثل نجد الكثير في بحث المؤلف عن الأسماء التوراتية المستمرة طي اللغة العربية. فيصبح مثلاً اسم ابن آدم «شت» هو «القعود» وهو اسم قبيلة عربية. ويصبح «اسحاق» في صيغته العربية «الضحاك» و«فياض» وكذلك «يعقوب» الذي يتحول إلى «عقبة» و«كعب» وكلها أسماء مشهودة عند العرب.

من ناحية الأحداث التاريخية قام زياد منى بقراءة اللوائح الهيروغليفية التي خلفها تحتمس الثالث في معبد الكرنك، والتي



(*) جغرافية التوراة: مصر وبنو إسرائيل في عسير - رياض الريس للكتب والنشر - لندن - بيروت - ١٩٩٣.

تروي وقائع غزواته والبلدان التي افتتحها، وهي وقائع يتفق العلماء عامة على أنها جرت في بلاد الشام، فأثبت أنها جرت في جزيرة العرب.

* * *

مثلما بت أشعر بالضجر من المقالات التي تتحدث متشدقة وبشكل رتيب وممل عن الأسفار الخمسة الأولى للتوراة مقرنة اياها بفلسطين، صرت أستاء كثيراً من النقد الذي يتعامل مع مطالع معلقات الشعر الجاهلي بأسلوب مدرسي لا يفتقر إلى الخيال فقط، بل يركن بسذاجة إلى اطمئنانه ان هذه المطالع، تتحدث عن بقايا ومخلفات للخيم وبيوت الشَّعْر العائدة لحبيبة الشاعر وأهلها، رغم ان المطالع تجيء، على ذكر أسماء أماكن ثابتة وآثار عمارة. ثم نرى أن ذلك النقد يستريح راحة تامة حين يربط رحيل الحبيبة وأهلها بمجتمع البداوة وبالبدو الذين ينتقلون بشكل دائم وراء الكلأ والماء! كذلك نرى الحواضر وقد اختفت من التاريخ العربي بقدرة قادر، وأصبحت الكتابات متخصصة ـ وخصوصاً حين صعدت مجتمعات بدوية معاصرة إلى السلطة ـ بابراز البداوة ولهجتها ولكنتها ـ وتالياً قراءة تاريخ الجزيرة وسكانها، على أنه تاريخ بداوة مطلق لا مكان فيه للاستقرار، حتى أصبح تاريخ هؤلاء الناس مرتبطاً بطريقة مضحكة بطريقة حياة الغجر الذين يتنقلون أمام أعيننا اليوم من قرية إلى قرية ومن جبل إلى سهل. وجنباً إلى جنب مع مثل هذه الرؤية، شاهدنا العديد من الأفلام السينمائية الغربية والعربية وكذلك المسلسلات التلفزيونية، وهي تهمي علينا بالكادرات البدوية حينما يتعلق الأمر بالتاريخ العربي القديم.

إن ما لفت نظري ـ ونظر غيري ربما ـ هو الكثافة في وصف الخرائب والاطلال في المعلقات العشر وكذلك الاسهاب في تعداد أسماء أمكنة مندثرة عبر تفصيل لا يستدعيه موقف الحزن على رحيل الحبيبة (بغض النظر عن وراثة هذه الوقفة بطريقة فولكلورية من قبل هذه القصيدة أو تلك). فطرفة بن العبد يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

حيث ألاحظ أنه لا يتفجع في بداية المعلقة كما يفعل أمرؤ القيس مثلاً (قفا نبكِ). فيذهب بي الظن إلى أن طرفة يريد أن يقول فقط: ثمة أطلال ببرقة ثَهمد وأضاف اسم خولة كنوع ممن أنواع العرف التعبيري.

وإذا دققنا النظر في معلقة لبيد بن ربيعة العامري الذي يعدد الأمكنة بغزارة غير خافية على النظر في معلقته، ولا يحدد الأسى بحبيبة واحدة، فهو يحزن خلو هذه الديار الدارسة من الناس، قائلاً في واحد من أبياته:

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زُبُرٌ تجدُّ متونها أقلامها

نحس انه تحول إلى عالم آثار تتجاوز مهمته مسألة الحزن لرحيل الحبيبة ليصل إلى معنى الحزن على عمارة تعيد السيول رسمها وتحديد ملامحها كما يفعل القلم عند كتابة النص. وهنا يقترب لبيد في فجائعيته من مراثي أرميا ولو تقطعت التواريخ وتبدلت اللغة وغاب الدليل الساطع.

وبعودة إلى زهير بن أبي سلمى في معلقته نراه يدين الحرب ادانة شديدة، فهي لا تترك سوى الخرائب والأطلال والدمار. فنسأل بدورنا إذا كانت الحروب التي يتحدث عنها زهير وغيره، تجري بين بدو يقطنون الخيم ويعتمدون على الشياه والابل والخيل في أكلهم وملبسهم، ماذا سيبقى من هذه الوضعية الهشة بعد الحريق والاقتتال من آثار تذكر؟

وفي استعراضنا للمعلقات والموضوعات العديدة التي يطرقها الشعراء الجاهليون، وحيث انه، عند بعضهم، لا وجود لحبيبة معينة رحلت في فترة محددة، يبقى لدينا أن نتصور أن الطلل كناية عن آثار مدنية ورث هؤلاء الشعراء «تقليد» ندبها والبكاء عليها ـ رغم المشهد الصحراوي المعمم في الزمان الماضي والحاضر بسبب التصحر والأزمات المناخية ـ وكان لعملية الوقوف على الأطلال أن تتحول على المستويين الفني والشكلي إلى أساس درامي، يعمّر عليه الشعراء موضوعات مختلفة. مما سيحول تلك الوقفة، بحضورها الأبدي في مطالع الشعر الجاهلي، إلى آثار أدبية غامضة لا يتناسب حجمها ووزنها مع الموضوعات المباشرة للشاعر الجاهلي إبان كتابته ونظمه.

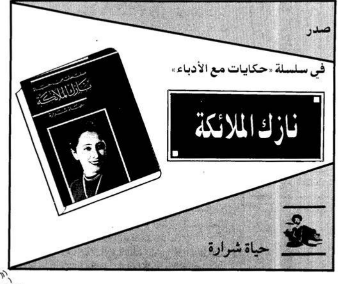
* * *

الوقوف على الأطلال.. وقف واستوقف بكى واستبكى.. رسوم دارسة.. خرائب.. لربما هي مراثٍ لانطواء حضارة واختفاء مدنية، وإشارة استغاثة من تاريخ سحيق غرق في النسيان لم يتوصل إلى فك رموزها أو إعمال الفكر فيها، المدرس الثانوي الذي يعلم مادة الأدب العربي، فيظل يلطم وجهه ويشهق أمام التلامذة في عملية تمثيل لحرقة ولوعة الشاعر الذي رحلت حبيبته. كذلك هي إشارة ضحك منها كثيراً المدرس الآخر المادي الجدلي «الفهلوي» زميل الشاعر أبو نواس في «الفهلوة»، الذي قال مرة:

عاج الشقي على رسم يسائله

وعجت أسأل عن خمارة البلد

.. ربما بهذا الأسلوب جرت وتجري قراءة تاريخنا كله. □



شهوة الأبد

هويدا عبد الله عبد القادر
كاتبة من السودان

■ النوارس تنتظر بداية
الرحلة فيك . . .
يشتهيك هذا الجسد العاري
الذات تركع بين محراب التمني
وواقع الصلوات
يا أيها المسكون بالملل العاهر
فرح . . . وجع . . .
يشتاقك هذا الجسد . . .
شنقوك بين خيوط العناكب
الأمنيات البكر
قتلوك قبل أن تتبين
سكر قبلتها
وصدروك كالغذاءات . . .
إلى دول السراب
حزن الأمنيات
يلف قصدير المراثي
آه
يا ألياذة قالت
صهيل الخيل يعلو
فوق أجساد النور
وشهوة الأشياء
أعلنها الحديث عن حانوت الأبد
كيف الخروج من النزوح
وأرحام القصائد . . تمزق في خلايا الدم
أوجاع التلاحم . . .
يا ألياذة نامت
فوق أوردة الحديث عن المتاهات العميقة
الموت كان زفاف روحي
وأصداف الخريف تغامر
القصص المغلقة بالدعارة والرحيق
يا ألياذة كانت . . .
تضاجع ريح أصوات المراكب
كي تنجو أسراب الإناث
نحو دهليز الغياب
ولذة العشق المعلق
في خيوط الورد
والمدى المنثور للأبد اللذيذ
وتعودين تبحثين عن حمام الذات
لا تجدين الهيام بها
فتقولين للبلد الجميل
لملم حطام ذاكرة الخريف
واهرب بها . . .
نحو أوتاد الزنابق
حيث الله يفترش الحقول
لا تترك مراسمنا
تغوص في النشوة العميقة
يا ألياذة جدلت فوق أوردة السنابل
لا تنصبي الكلمات تفصح كوثرا وجعا
يتيه من فرط الحديث عن الفراش
لا تنادي الحرف يشهد
للقصيدة بالتداعي
الورد يزهو فوق شمس الله
يا ألياذة قالت
الموت عرس
بيد أن الروح تلبس شهوة الأشياء زينتها. □



السيرة المتحجرة

اصنام الذكريات كما تراها عين السائح

وضاح شرارة

■ يزور موسى (جلبي) الشابندر، ابن شابندر زاده محمود جلبي، البغدادي «العراقي»، حياته المنصرمة وحوادثها المتقضية على نحو قد يشبه بعض الشبه زيارته المدن الكثيرة التي نزلها وأقام بها، أشهراً أو سنوات، أو قدمها لأيام قليلة وهو على سفر يقصد غيرها. فهو إذا حلّ مرسيليا، في رحلته الأولى إلى أوروبا قادماً من البصرة فبومباي الهندية فالسويس المصرية، أوضح قبل أي أمر آخر أنه نزل «فندق متروبول» وزاد، تعريفاً، «أفخم فندق في المدينة». واقتصر خبره عن مرسيليا، أو كاد يقتصر، على هذا. وإذا حل باريس أسرع إلى تسمية منزله الأول بها وهو «غراند أوتيل»، فيحمل ذلك القارىء على استتمام الخبر: وهو أكبر فندق في المدينة، على ما يدل الاسم، لولا أن والد موسى بن محمود جلبي نزل «الريتز» حين قدم العاصمة الفرنسية وكرسي الجمهورية. وغداة نزول الفندق، أو النزل، أو الأوتيل، يأخذ المسافر السائح، أو التاجر، أو الديبلوماسي (وهو يجمع في نفسه هذه الأمور كلها)، يأخذ نفسه بالسياحة في المزار الجديد على مثال ورسم لا يحولان ولا يتبدلان. فيكتب: «ورأيت كل ما يجب على الإنسان أن يراه من الآثار». وهذا يصدق في باريس التي وصلها في شتاء ١٩٢٢، وله من العمر اثنان وعشرون عاماً، ويصدق في استانبول حيث أقام حوالى الشهر في ١٩٢٤، ويصح في جنوى التي زار مقبرتها «الشهيرة» في ١٩٣٣. وألهمته زيارة بيت لحم والقدس ما كان وضع نظير البلدين في «**معجم الأفكار المشهورة والمتداولة**»، لو صنف مثل هذا المعجم بالعربية في منتصف القرن: «هنا ولد السيد المسيح ومن هنا عرج محمد».

فإذا أتى الزائرُ المسافر على «ما يجب أن يرى»، وشاهد «ما يجب مشاهدته»، واستنفد «الآثار» و«المتاحف» وغيرها من المشهورات، دب فيه الملل والضجر، وحسب نفسه «عاد إلى بغداد»، بلده التي ينتسب هو إليها وينسب إليها «ذكرياته»، فينحل المدينة الكبيرة والعريقة حوادث وحياة لا تصدق روايته نحلتها ونسبتها إليها (إلى المدينة). إذ قلّما تحضر بغداد الرواية والقصة التي يرويها الراوي، أو الراوية، عمداً. فلا يحضر من بغداد، من رسومها وخططها وطرقاتها ومواضعها وجماعات أهاليها ومن مبانيها وأنحائها، إلا ما يَعْلَق بالناس الذين يدورون حول صاحب الرواية، ويغشون حوادث حياته، فيتناولهم على (أقل) ما هم عليه من ملابسة الأمكنة والأزمنة مضطراً ومقسوراً. فإذا جاز الراوي المتذكر طفولته وفتوته الأولى

(*) موسى الشابندر ذكريات بغدادية. رياض الريّس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٣.



غربت بغداد، عنيت بغداد الرسوم والخطط والمواضع والأنحاء، عن الرواية، وتخلصت هذه حتى من قليل الرسوم والخطط الذي علق بالناس، واقتصر الناس على أسمائهم وشهراتهم ومناصبهم، على نحو ما تقتصر المدن الكبيرة والصغيرة على فنادقها الفخمة وعلى بعض نازليها ممن لا يتناهى إلينا منهم إلا الأسماء والشهرات والمناصب وما يلحق بالمناصب من أفعال تتصور في مرآة الراوي بصورة العثرات، بينما تتصور أفعال موسى الشابندر في مرآة روايته و«ذكرياته»، ماشيةً في ركاب الحق والصدق و«الإحساس المرهف» (الموروث من والدته، على قوله).

وهذا معنى القول إن الشابندر يزور حوادث حياته وناسها وأزمنتها وأمكنتها زيارته المدن وأنصبتها، ويختصر مزاراته في عبارة لا تتغير تفيد الأسماء وحدها ولاتتعداها إلى أجسام المزارات هذه. فحياته المروية، أي جملة حوادثها، إنما هي نصب أناه، أو أنصاب أناه. ولا يبين من هذه، عنيت من أنصاب أنا السياسي العراقي وريث أحد أسماء بغداد الكبيرة، إلا ما «يجب» أن يبين من النصب أي تحجره على سمتٍ واحد وثابت هو السمت الذي يستقبل به أبد الدهر الآتي، وجُعل النصب على سمته رجاء أن يستقبل الأبد وهو على هذه الصورة لا يحول ولا يتغير.

السيرة دائماً

والحق أن هذا الأمر مدعاة مسألة ملحة، ولا يتخلص القارىء من إلحاحها طوال قراءته الخمسمائة صفحة من كتاب الشابندر (والثلاثمائة وخمسين من قطع صغير، من كتاب هاني الفكيكي(*))، من غير أن تختصر المسألة عن أدب السيرة بالكتابين هذين، فهي تعم معظم الكتب العربية من صنفهما. ومبنى المسألة على ما يؤول بالراوي، أو صاحب الخبر، إلى إنشاء روايته، أو خبره، إنشاءً يطرح منهما التباس المعنى، وتشابهه، واحتماله الوجوه الكثيرة والعسيرة الانضباط على دلالة واحدة ومُحكمة. ولعل غلاف الكتاب، الورقي وليس الغلاف المقوّى والداخلي، قرينة أولى على ما تقدم للتو. فوسم الكتاب بـ«ذكريات بغدادية» ينبغي أن ينهض شاهداً على حضور بغداد، المدينة والأهالي، الكتاب وحوادثه. لكن العنوان الثاني يوضح معنى يخالف المعنى الأول، ويبين منه. فكتابة «العراق بين الاحتلال والاستقلال»، تلية «ذكريات بغدادية»، ينحرف بالكتاب إلى جهة السياسة وحوادثها على نحو ما تعالجها الصحافة السياسية ويتناولها التأريخ المستعجل والمبتسر. وتجنح الصورة المتصدرة الغلاف بالذكريات المزعومة، وببغداد، وبالعراق، إلى حيث لا مرعى ولا كلأ لهذا أو لتلك. فتُري الصورة صاحب الكتاب، وزير خارجية رشيد عالي الكيلاني وسفير العراق إلى واشنطن وهو في الثالثة والخمسين بنيويورك، لابساً بذلة البورجوازي الأوروبي المتوسط وعاقداً ربطة عنقه وممسطاً بنظارتيه، وحانياً أصابع اليد اليسرى على درابزين سلم معدني يتقدم ما قد يكون سطح مبنى، أو جسر باخرة (لولا المباني الظاهرة وراء ؟)، ينظر إلى عدسة المصور، ومن ورائه إلى كل من تقع عينه على الصورة، نظرةً يريد لها أن تُظهر من غير لبس «نفْس» الرجل وطويته ودخيلته.

فليست نسبة «الذكريات» إلى بغداد إلا من قبيل نسبة الرجل إلى بلده، بعد نسبته إلى أهله وشهرته. فهي استتمام الاسم وجزءٌ من الاسم. أما مدار الكلام فعلى صاحب الاسم وعلى رسمه وسمته. وهذه، أي الاسم والرسم والسمة، هي صورة صاحبها ومرآة أناه الظاهرة. ولا يشكك صاحب الرواية في اتفاق الاسم والرسم والسمت والأنا، ولا في تواردها جميعاً واجتماعها على معنى واحد، فيوكل أمر البيان عنه إلى الرواية والقص أو إلى الصورة الفوتوغرافية، أي في كلا الحالين، إلى نصب قائم بنفسه لا يتعداها إلى غيرها. ولا ريب في أن جمع الرواية، ومبناها على المتفرق والشتيت والقلق، على نصب، أو في نصب، ومبنى النصب على الماثل واحداً وكلاً من غير فرقة ولا فرق، لا ريب في أن جمع تلك على هذا إنما هو تعسّف محض، وهو أشبه بالكناية عن الزمن بالمكان، بحسب نقض برغسون على فلسفات الوِجدان الآلية في أواخر القرن التاسع عشر.

كيف آل الأمر بنجل شابندر زاده محمود جلبي، ربيب دادا نادر، الجارية الحبشية وراوية أخبار الجن والسعلاة («السعلوة»، على ما يكتب)، إلى الحسبان أن سِيَر الناس، وبواطن المدن، ومشاهد التاريخ، يجوز اختصارها إلى ما «يجب» أن يُعلم منها، فإذا عُلم الواجب علمه منها، وهو المشهور عنها وما لا يحتاج في تحصيله إلى سفر ومشاهدة، عادت سير الناس وبواطن المدن ومشاهد التاريخ وخفاياه «مملة» مثل بغداد، على زعم موسى الشابندر، و«مضجرة»؟ وقد يصاغ السؤال على نحو آخر: كيف يخرج الرجل السوي، رجل سياسة كان أو رجل تجارة، من غاشية طفولة ترددت في جنباتها أصداءُ «ألف ليلة وليلة» وألوان السند والهند وفارس وبلاد الترك والقفقاز وكلماتها وسحنها وأهواءُ بلاد ما بين النهرين وشعائرها وصلواتُ الإسلام ومساجده ومدافنه ـ قلتُ: كيف يخرج الرجل السوي من كل هذا، ومن غاشية خليطه وعتمته، إلى إدقاع الرواية وإحكامها وإلى دورانها على أنا يختصرها منصب ومرتبة ووظيفة؟

يروي موسى الشابندر أشياء من طفولته وحوادث قد تخلّص وجوهاً من إجابة عن المسألة المتقدمة. غير إن الانحياز إلى رواية الطفولة، وصرف التنبه إليها دون غيرها، يصدران (الانحياز والتنبه) عن رأي في الأمر وعن اعتقاد وتوقيف. وتقديم التنبه على الطفولة، في هذا المعرض، ليس عوداً على بدء التحليل النفسي، الفرويدي، ولا «تطبيقاً» له أو إعمالاً لأركانه وفروضه. فالمعرض، معرضنا، إنما هو معرض رواية وخبر وسيرة. وهذه كلها يُجريها صاحبها والمتصدي لها، وهو موسى الشابندر، مستبعداً «إجابة» الغير، الماثل في السمع والانتباه، أولاً، ثم الماثل في التأويل وفي فَتْق رِقَع الرواية المضموم بعضها إلى بعض ـ لعل صاحب الرواية يرجع من هذه الفتوق والخروق إلى «الواقع»، أي إلى نسيج من الاتصال والإغفال ومن «خياطة الضحك إلى الإغماء» (بسام حجار)، مردّه إلى رغبة جائزة وغير واجبة. فسيرة الشابندر، على الوجه الذي يرويها عليه، تستبعد إجابة الغير وردّه. وقد يقال هذه حال الكتابة يذيعها صاحبها في الناس، من طريق المطبعة ودار النشر، بديهةً. لكن السيرة تستبعد رد جواب الغير من وجه آخر هو أشد لزوماً للسيرة وأدخلُ في بنيانها وإنشائها. فليس السمع ما يلتسمه صاحب الرواية والسيرة. والسمع على المعنى الذي يفترض الغير ويتولاه مخاطباً فيوقع الخطاب عليه منقوصاً و«مقروحاً» (ذا قروح وخروق) ويوليه تبعة تقليبه على معانيه

سعال الخالة الأجش بديلاً من الرجل الغائب

(*) هاني الفكيكي - أوكار الهزيمة: تجربتي في حزب البعث العراقي - رياض الريّس للكتب والنشر - لندن - بيروت ١٩٩٣.

حكام عثمانيون وبريطانيون لصوص وبغاة

وتأويله واستتمامه، من غير تمام ينتهي إليه. هذا السمع ليس ما ينشده السياسي والديبلوماسي المتقاعد. فهو ينشد ما ينشده الخطيب العربي، إي الإفحام والإسكات. وشريطة هذين فتنةُ السامع أو الرائي، أي افتتانه بما يضع عليه الخطيب خطابته وصاحب السيرة سيرته. فينبغي أن «يملأ» الراوي الخطيب أذن سامعه وعينه بتمام ما يضع عليه روايته وخطابته وتصويره، وكمال ما تتناوله الرواية والخطابة ويتناوله التصوير. وليس مثل «الامتلاء» من التمام والكمال مفحماً ومسكتاً، على ما اختبر أقوى الاختبار وأطوله تراثٌ من التعليق على الإعجاز ومن التذييل على دلائله وآياته. فلا مناص «للممتلىء»، وهذه حاله، من الصدوع بالواقع وبإعجازه. وصفةُ هذا الواقع، غير المشكل ولا الجائز بل المستوفي الكون أتمَّ الاستيفاء والحدوث، هي المثول وحده. ويمثل الواقع على وجه الأنصاب والتماثيل والأسماء.

رواية عائلية

فلا مساغ إذاً لتناول سيرة الشابندر، ومن بعده سيرة الفكيكي، على وجه الحمل على الطفولة وعللها طالما أن حلقةً وسطاً، هي افتراض السمع وافتراض استتمامه التأويل، مفقودة. لكن ذلك لا يصرف القارىء عن التنبه على مباشرة الكاتب السجين (كتب الشابندر القسم الأول من سيرته، إلى ١٩٤٨، وهو في السجن أو المنفى جراء توليه وزارة الخارجية في حكومة رشيد عالي الكيلاني المؤيدة لبلدان «المحور» في الحرب العالمية الثانية) سيرته على تحوين، على التقليل، أو أكثر. فهو يروي حوادث طفولته، إلى العاشرة تقريباً، في جلّ من رفع التماثيل والأنصاب ومن تلاوة الأسماء والمبالغة في تحسينها. فكأن ما يرويه من ملابسات السنوات الأولى ومن متعلقاتها يجوز إخراجه من رسم النصب المرفوع، فلا يمتنع إبقاؤه مرسلاً وغير منضبط الضبط التام على مثال وتمام. فلا يُسأل صاحب السيرة، من بعد أن استوى راشداً ومكلّفاً التكليف الاجتماعي، عن حالِه قاصراً، ولا يعتد بحاله وهو لا يملك من أمره شيئاً. ولما كان احتكام الراوي إلى أهل التكليف و إلى من يقومون منهم مقام العُمدة والفقهاء، وهذه هي العلة في سعيه إلى ضبط سيرته فتى يافعاً ورجلاً مكتملاً على «قانونهم» وأحكامهم، تناول حوادث طفولته غير متوسل بها تعظيم اسمه ورسمه وسمته، إلا القليل منها العائد إلى والدته وإلى ترسّم سجاياه هو سجاياها وطبعها. فاستوت بعض حوادث الطفولة «رواية عائلية» (مارت روبير: **رواية البدايات وابتداء الرواية**، بالفرنسية ١٩٦٩) أي إنزالاً للولد ولرغبته المنزلة التي «تناسب» تخييله نسبه واستيلاده نفسه من رغبات بعينها وحوادث دون حوادث. و«الرواية العائلية» هذه هي بمنزلة «الخط» و«الرسوم» في تأريخ ابن خلدون لأدوار الدولة والعصبية: فإذ تستوفي السياسة أو الدولة تعليل كل ما ينتجه الاجتماع في كنفهما من حرث ونسل وقوة ومال وعلم وبلاغة وتاريخ، فتدول هذه وتعفي آثارها مع انقضاء وقت الدولة ووهن عصبيتها، تبقى الخطوط والرسوم وكأنها من زمن غير زمن السياسة العام والمستولي على كل الأزمنة والكائنات والقوى. وتدول السياسات والدول، على حسب زمن دائري يمحو تاليه سالفه وسابقه ويبعث الجديد الأنف العمران، ويستأنفه وكأنه لم يكن، أما الخطوط والرسوم فلا تدول ولا يعفي عليها الذي عفى على لبد. والحق أن التاريخ العام، تاريخ البشرية، لما استن سُنّة المراكمة وجمع السالف إلى الخالف على مثال العلوم الطبيعية والصنائع المُعملة العلومَ ونتاجها في المواد وإنشائها، لما استن التاريخ هذه السنّة كان الخط مثاله وصاحب سنته الجديدة هذه، على حين أن الزمن الدائري كانت «الطبيعة»، أو«الطبائع»، مبناه ووزانه. فالخط هو ما يبقى إذ تنصرم «الدول»: أي تتصدع الكليات المستولية على الأعيان (الهيئات والصورة «المادية» بعينها)، وتنهار المعاني الموكل بها رفع الأنصاب والأصنام وتحجير الزمن عليها.

تترجح طفولة موسى بن شابندر زاده محمود جلبي بين حدين: أولهما حد الحَرَم والآخر حد الديوانخانه، ويصل «المابين» بينهما. والحرم دنيا النساء والأولاد والخدم والجواري والموق، المحجوبة عن المحلة (محلة جديد حسن باشا ببغداد) والزقاق (زقاق عقد الصخر، المتصل بالجسر على ضفتي النهر، حيث كان الأكراد الفيولية يهبشون الرز)، فلا يباشر الحرم وأهله الزقاق فالمحلة فالمدينة إلا من طريق الديوانخانه. والديوانخانه هو عالم الرجال. ويباشر هذا العالم الأوسع، حيث تتقلب الأسر والتجارة والأعمال ويتقلب السلطان والولاة والضباط والمعلمون والحرس والوكلاء ويقتتل الجنود والعربان، من غير وسيط. وقسمة الدار، أو البيت، إلى حرم وديوانخانه و«ما بين» قاطعة وصارمة. وأمارة ذلك أن الجد، شابندر زاده موسى الجلبي، لما توفي انقلب من ملازم الديوانخانه ومتصّدرها إلى ضجيع الحرم، قبل أن يطويه ثرى المسجد القائم بالأعظمية حيث كانت العائلة تصطاف على مقربة من بستانها وأراضيها بضاحية بغداد يومها. وأمارة الحاجز الصفيق بين الحرم وبين الديوانخانه، كذلك، أن الأخت الصغيرة، زهرة، لما قضت وانتقلت إلى جوار الرحمن، من غير أن يعلم الطبيب ولا الأهل علة مرضها وحماها الأكلة، حُملت زهرة الطفلة عشيةً، وليس ظهراً، في نعش صغير لف بشال حرير، حملها الرجال ولم تملك والدتها إلا مد ذراع من شباك الحرم تودعها وتحاول استبقاءها وردّها، على ما يذكر أخوها بعد نصف قرن على وجه التقريب.

وآية حجز الحرم عن الديوانخانه أن الشاب، البالغ اثنين وعشرين عاماً، والعائد من الإقامة ببومباي سبعة أشهر قضاها في الاتجار، لما استشعر استحالة «الدرس والحرية والعيش الممتع» على «الطريقة الأوروبية» ببغداد، وهذه أي «الطريقة الأوروبية» انتهت إلى الشاب من طريق «الكتب والروايات»، أراد السفر إلى أوروبا بخلاف إرادة أبيه ومشيئته. فرجع يوماً إلى البيت من «سلوى متكتمة ومحترزة»، على ما يكتب مكنياً عن ارتياد المبغى، حانقاً على نفسه ومكتئباً، فلم يدخل الديوانخانه، على ما ينبغي لـ ـحل يعود إلى البيت، ومرّ إلى الحرم، فدخل والده عليه مغضباً وأسمعه «كلاماً قارصاً». وعلى رغم قوله إنه كان في وادٍ ووالده في واد، وعلى رغم ألمه لخلو ذاكرته من اجتماعه ووالده ووالدته وأخوته وتباسطهم بالكلام والضحك شأن «عائلة سعيدة» وسوية، لا يذكر الكاتب كلاماً قاسياً، أسمعه أبوه إياه، غير هذه المرة. فالاجتياز إلى الحرم من غير دخول الديوانخانه والجلوس إلى الزائرين انتهاك لقسمة البيت الأولى وخروج على قسمة العالم. لكنه، أي الاجتياز إلى

الحرم، من وجه آخر، سبب في توكيل الشاب بنفسه وفي تركه يتدبر شأنه وأمره. فغداة التقريع واللوم قال الوالد لولده إنه في حل من أمر سفره، فما عليه إذا أراد السفر، إلا حزم أمتعته على بركة الله. فخرج الولد من الحرم إلى العالم، والرشد، من غير وسيط ولا وصي، إذ أغفل دخول الديوانخانه والاستواء بمجلسها إلى جنب أبيه، سيد الديوانخانه وناظرها.

أنوثة الابناء

وهذا وجه اوديبي (نسبة إلى أوديب ابن لايوس وجوكاست، على رواية س. فرويد) تقليدي: فمن يدخل الحرم من غير واسطة الديوانخانه وبابها إنما هو ند سيدها وقرينه، فيسعه القيام بنفسه وأمره شأن من شب على الطوق وبلغ رشده. ويتوسل طلبُ الإقرار بالرشد، وجهرُ بلوغ الرشد، باقتحام الحرم ودخوله من غير استئذان صاحبه وربه، فكأن الداخل من غير استئذان أو إجازة إنما يجيز نفسه بنفسه، وهذا معنى الرشد. لكنه رشد لا يُبلغ ولا يُجهر من طريق الكلام والاحتجاج، بل يُفعَل: فيُوقَعُ المعنى، وتوقع إرادةُ المعنى، على فعل ناجز. وإيقاع إرادة المعنى على فعل ناجز هو صفة العَرَض، الهستيري خاصة، وهو (الإيقاع) ما يتوسل به معالج العيادة التحليلية فيتركها من غير إيذان المحلل، ويتخفف من عقد التحليل الذي يشده إلى المحلل، حين يثقل عليه قيد العقد ويُسلمه إلى تبين تهويمه وإلى الإقرار بصفة التهويم. وما فعله الشاب الجلبي قريب من هذا. فهو لم يطق تكليم والده والاحتجاج عليه برشده وبقوته على القيام بتكليفه برأسه ووحده، «فخرج إلى الفعل»، على ما يقول أصحاب التحليل Passage à l'acte أو Acting out). والسبب في «خروج» الشاب الجلبي «إلى الفعل»، وتركه الاحتجاج والكلام، ضعفُه عن مخاطبة أبيه خطاباً يفترض التلفظُ به حملَ الأب على مخاطب جائز، وحملَ رابطه به (أي رابط الولد بوالده) على غير الأمر والنهي بإطلاق. فإذا خرجت الأبوة عن ميزان الدالة والتدبير، وقضت في الأهل والذريّة بقضاء التوقيف، أو رأى إليها الأبناء على هذا النحو، سلك الأبناء إلى البيان عن إرادتهم غير طريق الكلام، ومثّلوا على إرادتهم ما يريدون بأعراض منها «الخروج إلى الفعل» ومنها الأعراض الهستيرية.

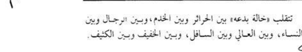
فالشابندر الأب، على ما يروي الابن ويرى، مثال أبوة من الضرب الذي لا يُتوجه إليه بالخطاب والحجة. بل إن موسى، ومعه أخوه ابراهيم، وهما وحدهما بقيا من ذرية الشابندر الكبير أحياءً بعد وفاة كبير الأشقاء طفلاً ووفاة زهرة، ينقل عن أخيه قوله بعد وفاة والدتهما، في ١٩١٤، بوباء الطاعون (وبغداد من آخر معاقل الأوبئة في المشرق)، إن والدتهما الراحلة «كانت خير من بقي». وينسب الولدان إلى والدهما وإلى غلظته وفظاظته، تعاسة والدتهما وحزنها وعزلتها. فالبنت التركية الشركسية (أو الجركسية) هي آخر من بقي من أسرة تركت القفقاز في أواخر القرن الماضي إلى تركيا، في أعقاب الحرب الروسية على القفقاز، فوصلت إلى استانبول من غير أهل، ما خلا أخ يافع انتقل إلى حلب ولم يخلف أثراً. فتبناها باستانبول باشا تركي، ثم بنى بها التاجر العراقي الذي كان يتردد في تجارته إلى عاصمة السلطنة حيث مُنح امتياز شركة ترامواي المدينة فباعه من شركة بريطانية استثمرته. وترك الجلبي الأب أسرته ببغداد طوال أربعة أعوام بتمامها، وأقام باستانبول ولم يرجع إلا قبيل انفجار الحرب الأولى. فكانت الأم تنام بين ابنيها، فيحنوان عليها ويضمانها ويقبلانها، يريدان تعويضها بعض ما يمنعها إياه الزوج المنشغل بأعماله وضيوفه وربما بأشياء أُخَر لا يصرح عنها الولد ولو بعد مضي أربعة عقود عليها.

وعلى هذا فالأبناء، وهم ذكور، أقرب إلى الحرم منهم إلى الديوانخانه، ولا يتخلّصون من «أنوثة» يحملونها والضعف على شيء واحد. ويبدو جمع الأنوثة إلى الذكورة في نفس واحدة، وعلى موازنة بين الإثنتين، أمراً عسيراً في مثل أسرة الشابندر. فالحجز بينهما، على مثال الحجز بين الحرم وبينَ الديوانخانه، قاطع وصارم، على ما مر القول، و«المابين» ضيق وتحفه المخاطر. وربما هذا الحجزُ بعث البيت البغدادي، وهو في هذا المعرض عَلم على عوائد ورسوم اجتماعية ونفسية، على توليد شخصيات هجينة تجمع الذكورة إلى الأنوثة. من ذلك ما يرويه السياسي الكاتب «خالة بدعه»، وهو مع «اللالات» الرجال من وجوه البيت البغدادي البارزة. «خالة بدعه» هذه امرأة من ضرب يعصى التصنيف والترتيب. لكن ما يشكل من أمرها على الولد، الشابندر الطفل، وعلى الرجل من بعد، هو احتمالها وجهين اجتماعيين مختلفين: فهي سيدة «من طبقة متوسطة» تجالس سيدات البيت وحرائره وتكلمهن ويكلمنها لكنها لا تؤاكل الحرائر بل تأكل إلى مائدة الخدم. أي إنها، على وجه المكالمة والخطاب، امرأة حرة، وهذا نصفها الأعلى، وهي، على وجه المؤاكلة والطبع والبدن، خادم من الرقيق أو أشبه به (وهذا ما لا يوضحه المتذكر ولا يجلو اشتباهه وغموضه). هذا المخلوق المركب يبين من النساء بسمة لا تفارقه. فهي على الدوام «مفوطة ومعصَّبة»، فلا يرى منها شعر الرأس، وشعر الرأس هو ما يُعلم الجنس على وجه الثقة وما يُشهر أنوثة الأنثى الإنسية (وما تشبّه به الغول والجن على الإنسيين) والعربية، وخفاء الشعر يكني عن اشتباه الجنس وعن منزلة «الطبقة» الاجتماعية معاً. ومن هذا شأنه، وهذه منزلته من التخييل ومبانيه، يسعه أن يجمع في نفسه الأضداد الجنسية من غير تدافع: ففي ليل الحرم الخالي من الرجال يقوم سعالها الأجش مقام الرجل الغائب فيبرد قلب الطفل الواجف ويسكن. فهي كثيرة التدخين، شأن الذكور الذين تمت إليهم بسبب، لكنها، عند المرض، تتولى التدليك و«التفريك» وتُعمل يديها في عري الأجساد وفي «كثافتها» وتسرّع جريان الدم ودورته، فتصل خفة الدخان و«حركته العلوية»، على ما كان علم الطبيعة الأرسطي يزعم، بثقل الجسم العضوي وبحركة الدم الدائرية، فتبدد مثل الرجال وتخزن وتدير شأن النساء. فلا عجب، وهذه حالها، إذا تولت عجن العجين «في السرداب»، أي في عتمة الدار وعلى مقربة من أركانها الأرضية والتحتية: فالعجن والتدليك يتشاركان في دحي مادة تترجح بين الصلابة وبين الرخاوة. وكلاهما يباشر الحياة أو بعض أسبابها من طريق صنعتها.

من يدخل الحرم ينبغي أن يكون مخصياً أو امرأة!

بدعة في النساء

تتقلب «خالة بدعه» بين الحرائر وبين الخدم، وبين الرجال وبين النساء، وبين العالي وبين السافل، وبين الخفيف وبين الكثيف.





زواج شقيقة الملك غازي من خادمها صعق العراقيين

وتتقلب، على ما ينبغي قياساً على مثالها الهجين والمولّد، بين الحرم وبين الديوانخانه وما بعدها. فتشتري للنساء ما لا يقدرن على لمسه بأيديهن واختيار ألوانه بأعينهن من القماش، فهي وكيلتهن إلى شراء ما يخصهن ويلتصق بأجسادهن (على ما كان عمر بن أبي ربيعة يهوم وهو يرى الحاجات إلى بيت الله الحرام في هوادجهن) ولا يعقل أن يختاره أو يراه رجل. فتروح إلى السوق «خرّاجة ولّاجة» (الزمخشري)، وتقتصر من الخروج والولوج، وهما من عمل الرجال أو من عمل من لا يسأل عن جنسه ولا شأن لجنسه (الرقيق من الجواري والمسنات)، على أشياء النساء. وتتوسط بين نساء البيوت المختلفة فتنقل «القيل والقال»، وهي جليسة الحرائر، والهدايا، والسلام: تترك الحرم إلى حرم آخر وتتنقل بين الحرم والحرم صفة الجليسة والأنيسة فتسير بأرض الرجال وتدخل على النساء من أبواب الديوانخانات.

هذه المرأة بدعة في النساء، وبدعة في البيت البغدادي، وفي الزقاق والحارة. فهي «ما بين» جنسي واجتماعي و«طبقي» (نسبة إلى طبقتي السادة والخدم وإلى طبقتي الأحرار والرقيق)، لكنها «ما بين» منحاز إلى الحرم، وقائم في الحرم، على مثال الخلل والميل اللذين يصفان العلاقة بين حدين (الرجل والمرأة، اليمين والشمال..) أو طرفين في الأبنية الجميعية والمرتبية. فالعلاقة هذه لا يصفها التناظر المحض والخالي من «القيمة» أو المرتبة، على ما يزعم البنيويون، بل لا بد من إدخال المرتبة، (علواً ودنواً أو تحسيناً وتقبيحاً)، في صفة جهتي اليمين والشمال وتعلقهما الواحدة بالأخرى أو في صفة جنسي الذكورة والأنوثة (لوي (س) ديمون: مقالات في الفردية، بالفرنسية، ١٩٨٣). و«خالة بدعه» على هذا، علم على ترتيب الديوانخانه والحرم على مرتبتين غير متناظرتين ولا متساويتين، فهي من النساء على نحو مبتدع، إذ إنها بعض «تتمة» النساء، وتتم المرأة، أو تتتام (والصيغة للدلالة على قصورها عن بلوغ التمام)، بزيادة بعض الذكورة أو الرجولة عليها من غير أن تخرجها هذه الزيادة عن سمتها أي عن ضعفها وجسدها ودونيتها. والحق إن «الزيادة» هذه طريقها «إنقاص» بعض سمات الأنوثة والحرية مثل عصب الشعر والرأس، وإباحة التدخين والسعال، وإجازة الخروج والولوج وملابسة الجسم الحي ووظائفه العضوية.. وهذه كلها مما يحجز بين النساء الحرائر وبينه. فامرأة البيت البغدادي لا تخرج إلى العالم الأوسع نظير الرجال متمكنة من صفات المرأة الحرة، بل ينبغي أن تخلو من بعض هذه الصفات قبل أن تُقدر على (بعض) الشبه بالرجال «الناقصين».

وهذا كذلك من الابتداع: فالإقرار بأن بعض الشبه بالرجل إنما طريقه وسبيله اطراح بعض المرأة هو إقرار بعلو مرتبة المرأة على الرجل ـ لو كان المنطق «النهاري»، على قول غاستون باشلار و«تحليله الاسطقسي» (تحليل الاسطقسات أو العناصر الأربعة)، هو الميزان والمعيار. فينحرف البيت البغدادي عن هذا المنطق وينحط بالمرأة إلى مرتبة رجل «ناقص» ويقصرُ «خالة بدعه» على محاكاة الرجولة، ومحاكاة الرفعة، ومحاكاة الإلفة، ومحاكاة الأنوثة، ومحاكاة القرابة. ولولا هذه المحاكاة، ولولا الاطمئنان إلى قصورها عن التسبب بآثار (جنسية) حقيقية وإلى امتناعها منه، لكان من العسير على ثقافة البيت البغدادي أن يرضى بـ«خالة بدعه» وربما بغيرها من صور التوسط والوسطاء و«المابين». فالكثرة إذا كانت مرسلة وترك أمر بنائها على مبانٍ مركبة أو على هيئات متداولة ودالة، لا يؤمن (لا يأمن البيت البغدادي وهو فرع على عروبة ثقافية) أن تُشيع التوليد والتهجين في كل ما تتناوله: الأسماء ورسوم الاجتماع والمراتب والقرابة والسياسة....

لعبة الحرب

إلى «خالة بدعه» هذه ثمة أمارات أخرى على مكانة العلاقة بين الداخل (داخل البيت) وبين خارجه من ثقافة البيت البغدادي، وعلى خطر شأنها ـ والعلاقة بين الداخل وبين الخارج مبنى السياسة على ما نرى من بعد. فهي مدار لعب الأولاد. ويصف موسى الشابندر لعبتين هما لعبة «الحرامية» ولعبة «الخُطّار» (الضيوف). يلعب الأولاد الأولى فيدخل بعضهم، سرّاقاً، على فريق منهم نائم، ويقصد الداخلون السرقة، فيفيق النائمون ويقبضون على داخلي البيت ساعة لا يجوز دخوله. وينقسم لاعبو اللعبة الثانية فريقين. فيدخل فريق أول على الفريق الثاني في وضح النهار ورائعته، والناس يقظى، فيرحب أهل البيت بالزائرين ويستضيفونهم ويكرمونهم.

ودلالة اللعبتين، والأولاد يقرنون بينهما بقران يجلو دلالتهما، لا تخفى ولا تستبهم. فترتب اللعبتان أهل الخارج صنفين مختلفين ومتضادين: يأتي الصنف الأول غازياً وعادياً، على شاكلة العربان المحيطين بالمدن والأرياف والمرابطين على طرق القوافل أو على شاكلة الجنود الأتراك العثمانيين وجنود المماليك (الذين خبرهم العراق طويلاً)، يريد أهل البيت على غفلةٍ منهم. وإذ يدخل الغزاة السرّاق البيت عنوة وليلاً ينتهكون «الداخل» مرتين: فالنائم إنما «الحَرَم» مضجعه ولو لم ينم بالحرم، ذلك أن الموضع الذي ينام به يحرم بالنوم وبالإخلاد إليه فلا يُقتل النائم إلا بغياً، ونائم الليل، الليلُ أي وقته، هو «حِماه» ومعقله، فيحتمي بالوقت احتماءه بالحرم. وجزاءُ منتهك الموضع والوقت الخيبةُ والخسارة، على جاري حال ألعاب «العسكر والحرامية» في مجازاة الانتهاك، فيُمسك ويؤخذ لا محالة.

وتقوم اللعبة الثانية من الأولى بمنزلة رد الجواب عليها ونقيضتها، حرفاً بحرف. فالقدوم نهاراً على خلاف المباغتة ليلاً، وسمت الضيف على الضد من سمت السارق، وينزل الضيف المضافة أو الديوانخانه على حين أن «الحرامية» يقصدون الحرم، ويرحب بالضيوف ويحلون «أهلاً» وحلفاء ويجارون ويكرمون لقاء مسك العادين وأخذهم وإهانتهم وإخراجهم بالقوة.

فيبدو هذا الضرب من اللعب تمريناً على تصريف علاقة الخارج ـ وبأهل الخارج الأغرابُ والأعراب وأمراء المماليك والولاة العثمانيون وجند هؤلاء وأولئك ـ بالداخل ـ وأهل الداخل هم الأهل الأقربون لأب وأم وهم أولاد العم، مثل محمد ابن عم موسى المتوفى (العم) باستانبول، والعمات، وهم أسر «الأكابر» المقيمة بزقاق عقد الصخر مثل أغاسي حسن بك، آل بابان لاحقاً، وشاكر أفندي، وشمس الدين أفندي الألوسي، وكل من يسعه أن يخدم ابنه مربيةً كردية يقفها عليه وحده ويتبع المربية بلالا فارسي أو أفغاني ـ ويبدو هذا الضرب من اللعب تأديباً للأولاد بآداب هذا التصريف. ويميز اللعبُ، كما السياسة من بعد، داخل البيت من خارجه، تمييزاً قاطعاً. فأهل الداخل لا يتميزون، ولا فرق بينهم، ولا اختلاف

فيهم، في كلا اللعبتين. فهم على مثال واحد ومُسكةٍ واحدة، قَدِم الأغراب في صورة «الحرامية» أو جاؤوا في صورة الضيوف. وتفريق السارق من الضيف يحصل قياساً عليهم أي قياساً على النحو الذي يُطرق بابهم عليه. فهم أصل التمييز والتفريق، وهم «بابهما». ويترتب الأغراب، وهم غير «الأهل»، على مرتبتين مختلفتين ومتباعدتين: فهم إما يدخلون الدار متسلطين ومتغلبين، فيمثّلون على العداوة وعلى نفرة ما بين الغريب والأهلي التمثيل التام، وإما يدخلونها ضيوفاً أي مُحرِمين ومقرين للدار وأهلها بالحرمة والامتناع. فإذا جاء الأغراب سُراقاً، والعداوة لا تتصور إلا في صورة السرقة، وكل الأغراب الذين يروي وريث الشابندر زاده الجلبي أخبارهم من حكام عثمانيين وحكام بريطانيين من بعدهم هم لصوص بغاة، رُدوا بالقوة وأخذوا. وإذا جاؤوا ضيوفاً معاهدين ومحرمين أوسع لهم، وجُدّد لهم عهدهم، فأشربوا وأُطعموا وحَرُمت حياتهم على مضيفيهم ما جرى الطعام في أجسامهم ولم يخرج منها (الأجانسين: **عادات العرب ببلاد مؤاب**، بالفرنسية، ١٩٠٩).

وعلى هذا يبدو الغريب إما لصاً سارقاً، فتدل سرقته على دناءته ووضاعة طبقته ومرتبته إلى دلالتها على عداوته، وإما ضيفاً يُكرم ويُحمل على الأهل من غير شك (ينزل «أهلاً وسهلاً») لكنه، من وجه آخر، ليس نداً حقيقةً وفعلاً على رغم التبعات التي يلقيها على مضيفيه، ويحتملونها، ويقيسون مرتبتهم على قدر احتمالها والقيام بها. وهذا، أي نفي الندية، يُنتهى إليه من قِران مرويات اللعب، وهي الروايات التي يمثل عليها اللعب، بعضها ببعض، فلا تُؤوَّل اللعبة مفردةً ولا تتناول برأسها ـ وقران المرويات والأخبار والأساطير احتذاء على «تفكر بعضها بعضاً» على زعم كلود ليفي ـ ستروس. فالفرق بين اللص وبين الضيف إنما يُخلص إليه من النحو الذي يطرق عليه باب الأهل. ويترتب على نحوي الطرق جزاءان يوكلان إلى الأهل وأصحاب الدار. فهؤلاء هم أهل التمييز. وإكرامهم الضيف، نظير مسكهم السارق، أمارة على قوتهم وعلى بصيرتهم ودرايتهم. ويرد الضيف إكرامه بإطلاق لسانه في مديح مضيفيه وإذاعة صيتهم، ولا يرد الضيافة ضيافةً مثلها إلا الند التام الندية ومَنْ منزلته منزلة الأهل.

حكاية الحب

وشبهة الغريب، ولو كان ضيفاً مقيماً ومخالطاً مثل «خالة بدعه» ظاهرة على «الخالة» هذه وعلى وصفها بالابتداع والمحاكاة. فمن يتولى السفارة بين «الأهالي» ـ وهم جملة الأهل شريطة تركهم أهلاً أهلاً، والامتناع من جمعهم على كلٍ وجميعٍ يربط بينهم برابطة هي غير رابطة، الأهل ومثل رابطة المدينة اليونانية ـ من يتولى هذه السفارة تحط ثقافة البيت البغدادي منه، جنساً ومرتبة وطبقة، ولا تضمه إلى البيت أو تُدخله الحرم إلا منقوصاً و«مخصياً»، على وجوه الخصاء الكثيرة. وكأن من يخرج من بيته وداره وأهله إلى بيت ليس بيته، وأهل ليسوا أهله، فيقيم بالبيت وفي الأهل ولو زوجاً (أي زوجة) من هذه حاله تنحط منزلته وهذا شأن النساء في الزواج: فالبنت المستقبلة الزواج، «رقيق» على قول عائشة بنت أبي بكر، وهي «مال» على قول جعفر بن محمد (الصادق)، وهي «غريبة الدار» على قول ابن أمية صاحب المحبَّر. وهو شأنهن بإطلاق ولو أنيط بهن الوصل بين الأهل، والتقريب بين البعداء والحلف بينهم، على ما لاينكر لا جعفر بن محمد ولا ابن أمية، وهما في هذا المعرض لسان رسوم عربية قديمة. وقد تكل البيوتات القديمة والعريقة إلى الخدم، والخصيان، دالّة عريضة، بل هي قد تكل إليهم السلطان لكنها تمتنع من تزويجهم بناتها ما قدرت على الامتناع من ذلك، وما حفظت قوام مرتبتها وحفظ عليها مجتمعها قوام المرتبة. لذا كان لزواج الأميرة عزة بنت فيصل، شقيقة غازي ابن فيصل، وهو ملك العراق، في ١٩٣٦، بخادمها اليوناني وطاهيها، وقعٌ عظيم على العراقيين، وعلى أهل البيوتات منهم خاصة. فكتب موسى الشابندر في ذلك، وكان انقضى على إقامته الأوروبية، مطوّفاً بين باريس وبرلين وروما ولوزان وجنيف ودافوس (حيث قضى خمسة أعوام متطبباً من تدرن الرئة وسمع ألبرت آينشتاين يحاضر في . . . النسبية وتصور إلى جنبه)، عقدٌ ونصف العقد، فكتب في الخادم اليوناني: إنه «لا يقبل مصاهرته لا العرب ولا الأكراد ولا العجم ولا النَور».

وتدور على علاقة داخل البيت بخارجه بعض حكايات الجن. ورواة هذه الحكايات هم من الخدم. فمن يعرّفها صاحب «ذكريات بغدادية» بـ«رئيسة الجواري»، وهي جارية حبشية تسمى دادا نادر (وتلقيب الخدم الذكور، من أكراد وأفغان وفرس بلقب «لالا»، ويكتبه الكاتب بالألف وبالتاء المربوطة: «لالة»، من غير تمييز، على وزان «دادا»، تأنيث للخادم ولو ذكراً) ـ دادا نادر هذه هي أول راوية لأخبار الجن والسعلاة، على ما تقدم. أما موضع الرواية



المصطفى والمفضل فهو «القهوة جاغ»، أي غرفة الخدم. والخدم الذين لا يجالسون أهل البيت، السادة من الرجال والنساء، ولا يكالمونهم، ولا يؤاكلونهم بديهة، يسعهم استقبال الأولاد في الحجرة الموقوفة عليهم. فيروون على الأولاد، أبناء السادة، حكايات الجن والأطياف والقطط المسحورة.

فتروي حكاية أولى خروج الجن من البئر وطوافه بالبيت ثم عودته إلى البئر. وتروي حكاية ثانية ظهور «الطنطل» (الطيف) واختفاءه إذا قرئت الفاتحة وأخرجت إبرة ولُوح بها له. أما الحكاية الثالثة فتحكي قصة قطة سوداء تنقلب صخرة كبيرة ثم تعود قطةً سوداء. ويدخل في هذا الباب هجس الولد، وهو صاحب الكتاب، بالجن حتى رأى في ليلة من الليالي رأس خروف أسود معلقاً فتنازعت الرائي رغبتان: رغبة في مشاهدة الجن، وهذه تفترض إدامته النظر وحيداً ومغالبة خوفه، ورغبة في التخلص من الخوف والوحدة، وإيقاظُه جدته يكفيها ويدفعها عنه.

ومصدر هذه الأخيلة كلها خارجُ البيت والأهل، على اختلاف معاني المصدر والخارج. فالخدم ليسوا من الأهل، و«القهوة باغ» ليست من البيت إذا حمل البيت على الأهل. والأولون ينزلون من الأهل منزلة الأطراف الدنيا، والحجرة طرف الحرم وأخره وأدنى مراتبه. وما يرويه الخدم على مسمع الأولاد يدور على أماكن ليست من العالم المعروف والسوي، وعلى كائنات (متخيلة) ليست من الانس ولا من الحيوان. فالبئر تصل البيت بما تحته وبما قبله. أي بظلمة تلف بداياته وأركانه. فإذا غشي البيت كائن ينتسب إلى ظلمة البدايات والأركان لم يكن في مستطاعه الإقامة واضطر إلى العودة من حيث أتى، إلى تحت. و«الطنطل» لا يقوى على الثبات بإزاء الإبرة. وهذه آلة الخياطة النسائية، وآلة الصنعة البيتية التي تستر «الطبيعة» وتكسو بحسب المرتبة، وتتولى انتقال البنات من حال العزوبة إلى حال البناء بهن؛ وهذا «رأس تاريخهن» على ما يكتب الشابندر غير مرة، أي إن زواجهن يدخلهن في حالهن السوية ويعقد طبعهن على العمران (أو الطبيعة على المدينة و«الثقافة»). فـ«الطنطل» يختبر قوة الاجتماع وآلته بطيف يصدر، شأن الجن، عما قبل الاجتماع وتحته. فإذا قرئت أم الكتاب على «الطنطل»، دلالةُ أنه لا يأتي ناساً من غير عروة، وإذا لُوِّح بالإبرة أشهد على أن من يغشاهم أهل صنائع وعمرانٍ وقوة على الوصل والشبك والنفاذ (وهذه أعمال الإبرة). وتصور الجن في صورة رأس الخروف الأسود والمعلق قد يكون هلوسة متصلة برهاب الخصاء، وأقتصر في هذا على تنويه نمطي. أما تبدد صورة الرأس المعلق، إذا ما تنبهت الجِدة من سباتها، فقرينة على توارد الجن والعزلة، وعلى تبدده إذا استُظهر عليه بقرابة وبعمر طاعنٍ طوى الفتوة والفتنة جميعاً.

أما تأويل انقلاب القطة السوداء صخرة ثم عَوْدها على أول حالها فمشكل (هو مشكل على كاتب هذه السطور). فعدا وضع التحول، والترجح بين أحوالٍ بعضُها يضاد بعضها الآخر، عدا وضعهما على القطط والهررة، وهو سائر في كثير من قصص الجان والسحر، وعدا شبه القطط والهرر، من هذا الوجه، بالطيف و«الطنطل» لا أرى مدخلاً أخصّ للانقلاب، ثم للعودة على أول، في هذه السياقة، سياقة تعلق داخل البيت والأهل بخارجها.

عندما يختن الولد تبكي النساء فرحاً

وهذا بخلاف ما يرويه الكاتب في الختان، ختان الصبيان، ووصف شعائره. وتوارد الشعائر والروايات من أركان تأويلها وذلك بحملها الواحدة على الأخرى، على ما جرى عليه أصحاب الأناسيات منذ بضعة عقود. ويتنبه الشابندر على خطر مكانة الختان فيصف الاحتفال به بعبارة تؤدي المعنى، فيقول إنه «رأس تاريخ»، ويضيف العبارة إلى الصبيان وإلى تناولهم لتاريخهم. وهو يتوسل بالصفة إياها إلى رواية حادثة شغلت الأولاد والخدم والأهل وخلفت في تذكر الولد أثراً قوياً. فيروي أن أخاه، إبراهيم، كان يلعب مع غيره من الأولاد في «دولاب» (خزانة) الثياب، فأدخل رأسه بين كتلتين منها فأطبقتا على الرأس الصغير ومنعتاه من التخلص، وهرب شركاؤه في اللعب خائفين وسكتوا عن محنته، ولم يحل بين إبراهيم وبين الاختناق إلا تفقد الأهل إياه وانتباههم إلى غيابه من بين الأولاد. هذه الحادثة يكتب صاحبنا إنها كانت، في بابها، «رأس تاريخ لتلك الأيام»، قبل أن يروي رؤياه رأسَ الخروف الأسود المعلق ـ ومعاقبة الروايتين قد يسرع صاحب التحليل النفسي المحترف إلى تأويلها قرينة على إخراج كبير الأخوة، موسى، الراوي، رغبةً خفية في بتر رأس أخيه الصغير (في خصائه) مُخرج رأس الخروف المقطوع والمعلق، ثم نسبة هذا الرأس إلى الجن وحمله عليهم ـ فتكون الحادثة، «رأس التاريخ» على ما تقول «الذكريات» على وجه طباق مثلث (رأس إبراهيم/ رأس الخروف/ رأس التاريخ)، «بقية نهارية» (س. فرويد) أو «ثمالة» لقيت رغبة دفينة ولقيت الاثنتان رواية سائرة يتناقلها الأولاد والخدم.

معمودية الختان

والختان «رأس تاريخ» على نحو يختلف عن دخول رأس إبراهيم بين الثياب وحشر الثياب الرأس. فحادثة الولد أصداؤها داخلية، ومُتعلَّقها انفعال موسى بها وتخليفها أثراً في «نفسه»، أي في روايته لسيرته وسيرة أقربائه. أما الختان فيقرنه الكاتب بأفراح الزواج. ووجه قران الأمرين، على ما يقول ويكتب، «تقريبُ العوائل»، وشراكة الأصدقاء والجيران في الولائم، وتوطيد العلائق من طريق تبادل الهدايا. فالختان، على هذا، مبنى من مباني العلاقة بين «الأهالي»، وتمثيل على الوجوه التي تتوجها هذه العلاقة. فتتشارك العوائل في الإعداد ليوم الختان، وهو اليوم السابع من الاحتفال، فيعد كل بيت من الأقارب وليمة، وتنتقل الولائم بين بيوت الأهل والأقارب هؤلاء طوال أيام الأسبوع. ويتذرع الأهل الأقربون بختان ابن أو اثنين، أو أكثر، إلى إشراك أربعين صبياً فقيراً في الاحتفال عامة وفي الهدايا خاصة. فيوكل إلى احتفالات الختان جمع ما تفرقه المراتب الاجتماعية الموروثة ويفرقه نزول الناس على طبقات وعلى أسر و«قبائل». فالناس (وأولادهم) سواسية فيما يعود إلى الحدود الاجتماعية العريضة وإلى علامات هذه الحدود في الأجساد، شأن الختان. والاشتراك في الاحتفال بختان الذكور، وهو احتفال ببلوغهم «طبقة» سنٍ وعمرٍ ودخولهم في هذه الطبقة، يُنزِل الفروق الاجتماعية منزلة ثانيةً بإزاء الإجماع على تمييز «طبقات» السن واحدتها من الأخرى، وبإزاء الإجماع على شعيرة التمييز ونسبتها إلى الديانة الواحدة. فالأعياد عامةً تضطلع، على أنحاء متباينة، بصنع الأصرة

الاجتماعية، أي الرمزية، الواحدة. لكن كل الناس ليسوا سواسية في صنع الأصرة الاجتماعية هذا. فثمة من هم أعلى رتبة من غيرهم وأثقل تبعة، مثل آل الشابندر الجلبي. وختان أربعين صبياً من أولاد الفقراء ذريعته ختان ولدين جلبيين. أي إن الأغيار أو الأغراب يُدخَلون في الشعيرة الواحدة، وهي شعيرة تُمثّل على الرابطة الجامعة والمشتركة، لكنهم يُنزلون منزلة المُتفضّل عليهم.

أما الختان نفسه فيُعدّ له، وللخوف الذي يستبقه ويحفه، بتجديد اللباس كل يوم من أيام الأسبوع: فلكل يوم بذلته، وكأن الولد المقبل على الختان يبدل جلده، فلا يعدو الختان نفسه تتويج هذا التبديل. وإذا جاء المساء أحيا الأهل مولداً أو ذِكْراً. وهذا من نتائج تمدين الأسر الشيعية وأخذها ببعض عادات المدن الإسلامية السنية وبرسوم التصوف الشعبي فيها، فلا الموالد ولا الأذكار من سنن الجماعات المتشيعة الإمامية بإيران وبلبنان. وقد يختار الأهل، عوض المولد أو الذكر، حفلة «تياترو»، على ما يكتب وريث شابندر زاده محمود جلبي. وهو يعرف «التياترو» بـ«الجَوْق» السوري مع راقص «يلبس زي راقصة». واستواء المولد والذكر و«التياترو» على حد واحد، فيختار أهل زقاق الدنكجية واحداً منها، قرينة على انتحالها نحلة واصطناعها اصطناعاً، وهو دليل على ضعف أصالتها جميعاً على رغم الأواصر التي تشد الأذكار والموالد إلى تراث إسلامي عريق. فإذا أزف اليوم السابع لبس الأولاد بذلة «الكالا» المزركشة، شأن مروضي وحوش السيرك وسباعه وغلبهم الخوف والرهبة. فيأخذ الوالد بيد ولده، أو ولدَيْه المتقاربين سناً، دلالة على انتقال الولد من حال إلى حال، ومن حد إلى حد، وعلى ولاية الوالد هذا الانتقال. وإذ يدخل الوالد بالولد إلى حيث يقوم الخاتن بختانه تبكي النساء فرحاً، على نحو ما يزغردن في زفة العروس وحين يئبن أوانها، فالنساء يفرحن دوماً إذ يخطو ذكر من البيت خطوة على طريق البلوغ، والبلوغ هو شريطةُ بنائه بأنثى وتمام رجولته وصفته رأس بيت وأهل. ويروح الولد المختون إلى الحمام يرافقه، إلى أبيه، أحد أعيان العائلة من الأعمام والأقارب، فهو من بعد الختان أعلى كعباً منه قبل الختان أو هو أوسع صفحة اجتماعية وأعرض، وزيادةُ القريب على الأب عبارة عن السعة الجديدة هذه.

أخبار ألف ليلة وليلة

يؤول الأدب، والتأديب، برسوم هذا العالم وآدابه (ثقافته) إلى سياسة النفس، وسياسة الغير من أقرباء وبعداء، بضرب من السياسة قد تكون «خالة بدعه» العَلَمَ عليه ومثاله المضمر. وقوام هذه السياسة، إذا صحت تسميتها بهذا الإسم، إثباتُ داخل الأهل والبيت والعشيرة والقوم على نحو يقطعهم من غيرهم، وخارجهم، فلا يُرجى، مع هذا القطع، تألُّفُ هذا الغير، أو هذا الخارج، ولا يرجى معه توسع الداخل. فالتألف والتوسع ابتداع ومحاكاة، وليس أيسر من افتضاحهما ومن إفشاء كذبهما. لذا تترجح أخبار «الذكريات»، الشخصي منها والعائلي والسياسي العام، بين أمور وحوادث لا اشتباه فيها ولا التباس. فالقريب منها، على معنى المثيل، لا اشتباه في صفائه واستقامته وطهره. والبعيد، على معنى الضد أو المخالف، لا اشتباه في عكره والتوائه وخبثه. فالمدرسة، وهي أول مقامات الخروج من البيت والأهل إلى العالم، «ظلم» كلها. وإذا أضاف «لالا» جديد، أفغاني، نفسه إلى العلم رآه الأولاد، وفيهم الكاتب، «متكبراً ظالماً». و«اللالات» هؤلاء موكلون بالحؤول بين «أولاد الذوات» وبين اللعب ومخالطة غيرهم من الأولاد من غير بني عمومتهم الأقربين. وإذا خرجوا كان خروجهم إلى صلاة الجمعة في جامع الإمام الأعظم أو في جامع عبد القادر الكيلاني، يتعهدهم من قرب «لالاتهم». ويسكت موسى الشابندر عن العلة في هذه الحراسة المتشددة. ويقع القارىء على تعليلها في كتاب علي الوردي، **دراسات في المجتمع العراقي** (١٩٦٦). يزعم الوردي أن «لعب» الفتيان في المدن يدور في شطر منه على ما يسمونه «كسر العين»، وهذا كناية فظة عن القسر على اللواط. فمن يُستدرج إلى اللواط به، من أي طريق كان هذا الاستدراج «تكسر عينه» أي يُذل ويقهر ويشيع أمره ويستباح، وربما لا تفارقه هذه «الوصمة» شاباً وكهلاً. ويذكر الوردي أن بعض من حُملوا على هذا الأمر اختاروا قتل أنفسهم على السكوت عن الإشارة إليهم بهذه «الوصمة»، وبعضهم عمدوا إلى قتل متناقلي خبرهم والمتوسلين به إلى التشهير والإساءة.



وينقسم الناس إلى أشرار وأخيار. وأشرارهم أشرار من غير مزيج وأخيارهم لا يخالط خيرهم ما يكدره أو يعكره. ولما كان عالم آل الجلبي، الذين ينتسب الشابندر إليهم، وآل بابان، وباشوات آل الهاشمي، وغيرهم من «الذوات» الذين خالطهم صاحب الكتاب، وهم أعيان العراق من بعد (فزملاء موسى الشابندر في «مدرسة الاتحاد والترقي»، في ١٩١٠، صار واحدهم متصرف البصرة، والثاني وزير عدلية، والثالث أحد عقداء الجيش العراقي الأوائل، والرابع حاكماً...)، لما كان عالمهم يلابس التجارة القديمة من قرب، ويلمّ بطرقاتها وموانئها ووكالاتها وعملائها، أي بمسالكها وممالكها، حصل شبه غريب بين أخبار ألف ليلة وليلة وبين بعض

أخبار الديبلوماسي البغدادي فالعراقي. ولعل مرد هذا الشبه، أو بعضه، إلى السياسة الغالبة على ضربي الأخبار هذين، وإلى أخلاق الناس في الحالين. فالبريطاني الذي أوكل إليه الاحتلال الجديد إدارة الشؤون الاقتصادية فوقع على «شركة إسلامية» كان الشابندر محمود، والد موسى، أنشأها، وأشرك في رأس مالها بعض ولاة الأمر العثمانيين ليأمن جانبهم وتعديهم، هذا البريطاني يصف موسى إلحاحه في المراقبة والمصادرة، ويصف شماتة أعوانه المحليين بوالده وانقلابهم عليه من بعد أن كانوا وكلاءه وحاشيته، على نحو ما تصف ألف ليلة السحرة المتخفين بزي تجار أو بزي حاشية البلاط. ويرد أولاد التاجر البغدادي على تعنت الموظف البريطاني باستخراج الأكياس الذهبية الثمانية من السرداب وبدفنها في خربة من الخِرب، وبانتظار الوقت المؤاتي لنبشها من جديد وتحميلها أحد الأعوان الأوفياء فتقع الذهبيات في إحدى المرات على أرض الطريق جراء وهن الكيس وارتثاث قماشته ويلمها موسى ذهبية ذهبية وينفض التراب عنها على ضوء قنديل شحيح الزيت... وثمة الأعوان الأوفياء نظير الأعوان المنقلبين على سيدهم. بل إن أحد الأعيان، إبراهيم النقيب، لجأ إليه تاجر هندي في ضائقة، وكان الهندي اشترى حمولة مركب خشباً، فلما رسا المركب بالبصرة عجز الهندي عن تسديد ثمن خشبه فأسعفه النقيب وسدد عنه ثمن الحمولة؛ وفي الأثناء زادت أثمان الخشب زيادة عظيمة، فجنى الهندي من ذلك ثروة كبيرة، فلما ارتحل إبراهيم النقيب من البصرة إلى بومباي علم به الهندي فأسكنه قصراً وصار الهنود يتبركون به، فسأله الشابندر الابن إذا كان ينوي ترك بومباي إلى البصرة فقال له: وماذا أعمل بالبصرة وأنا هنا كما ترى في أحسن حال! وأسماء البلدان: بغداد، البصرة، فارس، بلاد الهند.. في الرواح وفي المجيء، هي عينها أسماء البلدان في حكاية سندباد (وهذا كان يسافر، المرة بعد المرة، من بغداد إلى البصرة، ويبحر بمركب من البصرة فيقصد بلداً من البلدان المشاطئة خليج العجم أو بحر العرب أو المحيط الهندي). والحظ الذي واتى إبراهيم النقيب أشبه بالحظ الذي واتى علاء الدين أو أحد أقرانه المكتهلين.

فالشبه قوي بين عالم الحكايات والأخبار وبين العالم المشهود، فيدخل الراوي في الواحد أو يخرج منه إلى قرينه فلا يفجأه التغير ولا يدهمه. ذلك أن الزمن هو سيد الناس والأحداث من غير منازع، فيقسم الحظوظ على هواه «الطفل»، على زعم اليوناني العتيق. فلا تأتلف من الحوادث، ولا من الناس، سياقة، وتروى السيرة، وتروى سير من يخالطون صاحبها، على وجه الأخبار والحكايات وليس على وجه التاريخ (الآن غرو ريشار: أبنية السرايا، بالفرنسية، ١٩٧٤). وهذا جلي في الشطر «السياسي» من «ذكريات» الديبلوماسي والوزير العراقي، وهو الشطر الأعظم من الكتاب ومن صفحاته الخمسمائة. فقيّض للشاب البغدادي، وانتسابه إلى مدينته أو إلى حارة من حاراتها و«عشيرة» من «عشائرها» أمارة على غلبة المواضع المتفرقة على حيّز الكيان السياسي المتصل والمتشابك، أن يشهد، طوال عقدين من الزمن هما العقد الثالث والعقد الرابع من القرن العشرين، على بعض أخطر الحوادث التي ألمت بالقرن مثل احتلال المستعمرات، وتقسيم السلطنة العثمانية والامبراطورية ذات التاجين، واستقرار الفاشية بإيطاليا، واستيلاء النازية على ألمانيا، والنزاع على وسط أوروبا عشية انفجار الحرب... قيّض له هذا وغيره فحفظ منه «عظمة المناظر وشدة النظام ومقدرة الألمان على تنفيذ المناهج» و«كثرة الأتومبيلات من غير حادث»، في أولمبياد برلين ١٩٣٦. وهو يصرف المسألة الأشورية، في ١٩٣٣، بأسطر قليلة فيقرّ، ماراً، بأنه «حصلت بعض المذابح»، ويشير بسطر إلى مؤتمر نزع السلاح بجنيف، ويروي بأقل من نصف صفحة مؤتمر الحزب النازي بنورمبرغ (١٩٣٦) يقفها على المشاعل و«التنظيم» والشباب، لكنه يقف أكثر من عشر صفحات على «صغائر» مزاحم الباجه جي، مندوب العراق إلى عصبة الأمم، ويحصيها واحدة واحدة: تقرير مصروفات الوقود، مصروفات السيارة وفواتيرها، علبة البقلاوة في الجمرك، التوسل بالمس ريد (الكاتبة السكرتيرة) إلى التقرب من نوري باشا سعيد.. ويروي في صفحتين وبعض الصفحة ضيق نصرت الفارسي، مدير عام وزارة الخارجية العراقية، بالاستقبال الذي أعده، أو لم يعدّه، له موظفو الخارجية الألمانية، ويُجمل قضيتي السوديت وممر دانتزيغ، وكانتا من نذر الحرب الثانية العاصفة، بسطر واحد يقضي فيهما بأنهما من ثمرات «الحدود المصطنعة».

قد يكون مصدر السيرة المشتبكة والمحمولة على سياقة واحدة، وهذه السيرة مثال من مثالات التأريخ بخلاف رواية الأخبار، زعمَ صاحب السيرة لنفسه، أو زعم رواة سيرته له، «قدراً». فوحدة **السيرة يجلوها ترديد حوادثها إيقاعا متوارداً يُخرج معنى مضمراً، أو** معاني مبنية مضمرة، إلى العلن. فـ«القدر» على هذا المعنى، هو خلاف «الحظ» على المعنى المتقدم، على نحو خلاف ألف ليلة، وأنصابها، روايات «إنشاء النفس» أو «بنائها». □

اللقاء



■ وقف في الطابور. واخذ يتلفت حوله. يعرف كل الوجوه التي انحشرت عنوة داخل صالة الاستقبال الرحيبة. يتذكر كيف جاء.

لقد عرج مصادفة على مكتب اسماعيل الذي طلب منه مشاركته مشواراً هاماً. اخذه الارتباك الذي تقمص استعداد اسماعيل.

ـ سوف نلاقي شخصية هامة.

ـ أين؟

ـ وتشارك في حب الختوم.

ـ التي.. نطالعها كل يوم؟

ـ سوف نتأخر.

لم يفد التحذير.. وصل الاثنان إلى القصر الكبير. الأضواء تتوهج. رجال الشرطة في كل مكان. وآخرون يحدقون في كل قادم بقسوة. الثبات وارد. أخرج اسماعيل من لفافة ـ ملقاة على المقعد الخلفي للسيارة بشتاً آخر. طلب منه ان يرتديه فالحفل رسمي. ارتدى البشت واخذ يتعثر في خطواته..

الصالة مليئة بالحضور. كلهم يعرفهم من تكرار مشاهدته لهم وهم يحبون الطرف الأيمن للبشت أو ينحنون للثم الكف المبسوطة في المناسبات المذاعة عبر شاشة التلفزيون.

الساعة السادسة الوقت يمر ببطء. الساعة السابعة. صوت مؤذن يعلن عن دخول وقت صلاة المغرب. لا أحد يتلفت لا أحد ينهض. قامت مجموعة صغيرة من الصفوف الأمامية. افترش كل واحد بشته. تقدمهم رجل ملتحٍ. كبر لصلاة المغرب. عادت المجموعة إلى مقاعدها وان كان نصفها قد احتل بوافدين جدد.

الساعة الثامنة. بدأت طلائع حركة. تناول معظم الجالسين القهوة. توزع في القاعة بعض رجال الشرطة وآخرون من ذوي المهام الخاصة.

دخل صاحب القصر وهو يحادث آخر يسير خلفه بخطوات شبه منحنٍ يحمل بين يديه ملفاً برزت من أطرافه أوراق ملونة. نهض الجميع. أشار صاحب القصر للآخر بالانصراف. انشغل الآخر بإعادة ترتيب أوراق الملف وقد واجه الحائط.

اصطف الحضور في خط طويل للسلام جاء دوره مدَّ يده لامس اليد الممدودة شد عليها كما هي عادته في السلام..

افتر ثغره عن ابتسامة صغيرة وهو يتأمل الوجه عن قرب. ثم تحرك بعد ان لمس تذمر من يقف خلفه.

لم يلاحظ سطوة صاحب القصر شعر بان الأشياء عادية. لا يوجد ذلك الانبهار الذي يشده كل مساء إلى شاشة التلفزيون.

حاول العودة إلى مكانه. فقد التركيز لم يجد المقعد كما فقد الطريق إلى اسماعيل الذي ما زال في الصف الطويل ينتظر دوره. □

محمد منصور الشقحاء
السعودية

حنانك.. مسروق، أيُّها الجسد

باسم المرعبي

حَنانكَ، أيها الجسد، يتبدّد
حنانُك مسروق
حنانك يصيخ
وليس ثمة إلّا ضجيج الكراهية
إلا ضجيج المختلطين بأحقادهم.

حنانك يشتعل
وليس ثمة ما يكفي من الغابات، من الفصول
ليس ثمة ما يكفي من الظلام!

حنانك، أيها الجسد، يفيض
وما يهبّ من الصحارى لا يفي أنهاره
... حنانك مذروفٌ أبعد من الرمال
وأعلى من الأفق
حنانك طائر
أوصدَتْ عليه الجهات.

حنانك، عريقٌ كالرُخام
وحقيقيٌ مثله

حنانك سادن الجَمال
ولذا فهو يحوز كلّ مواصفاتِ الضحية

حنانك الوصايا التي لم تُكتب
الوصايا التي يجب أن تُلقى من جبل الجَسَد
إلى وادي الأحلام

حنانك جَناح يُدرّب الهواء



حنانك جسرٌ يقطع مياه الكراهية
حنانك جسرٌ بلا منتحرين

حنانك الهجرةُ ومواسمُها،
الألوان العصية على الألوان
الفضاء الذي يسكبه الفضاء
والمياه التي تغلب العالم.

و.. تتمّات

١

الأغصان المتقصفة والطريق الذابل
الورقة الساقطة،
العتبة المنحلة في الزمن
والرواق الذي تحرسه الأساطير والنسيم الشاحب
خشب المكتبة الذي يستنجد الأشجار
والكُتب التي تسرد التّراب
.. كل ذلك، علامة البيت
الذي تهزهزُ مفاتيحهُ رياحُ النسيان

٢

الغابة السحيقة
سارقة الأصوات،
مربيّة الظلام
آسرة الوحوش والخرافة
آسرةُ الفتيات
اللائي يُدربن غرائزهن، بشراسة
خليقة بأظفارهن
بصيحات غاباتهن الدفينة
.....
الغابة السحيقة، فينا
الغابة السحيقة نحن.

٣

المساءُ حديقة شجرٍ اسود
المساءُ ظلّ أهدابكِ،
ارتعاشةُ ماء الكُحل،
شهقة الستارة
وردة نُعاسك السمراء
المساء جرّةُ حُزنينا
المساء مُقترحُ شعركِ
على كوكبنا!

٤

يرنو إليكِ الأعمى
وحدكِ الخليقة بمثل هذه الكلمات
بهذه النظرة!

٥

حياتي صفنةُ ملك مهزوم
والوعود التي قطعتها الصحارى على نفسها
حياتي فضاء خادع
ترودهُ عصافيرُ مموهة.

٦

قال لي: ألم تنظر إلى أهدابي،
إنها بيضاء!
أجبتهُ: نعم.. لهول ما رأت عيناك!

٧

كُلّ أم تهتف.. يا ابني
أنا، أكاد أُجيب.

٨

لست وحدي
فمعي ما يكفي من الوحشة،
لأن أدع الريح تصفر في أضجّ السجون
معي من الوحشة
ما يُفرّق بين اليد والأصابع
ما يُفرق بين الأغنية والشفاه!

٩

الدرجات التي تصلني بكِ
الدرجات التي طالما ارتقيتها،
في بياض الضحى،
وقد بتّ أحفظ عروق رُخامها
أضحتْ غائمةً خلف العُشب الأسود
فيها أقدام النسيان، أسمعها،
تتناهبها جيئةً وذهاباً. □





يا حبيبي.. يا الله

يحيى جابر

١

■ يا.. الله... يا صاحب الإسماء الحسنى.

لدي الشجاعة لأروي مناماتي حيث لا يجرؤ الآخرون على سردها.

منامات لا تصدق، منامات مخجلة أحياناً، ووقحة أحياناً أخرى.

أكتب كل ما أفكر فيه، وما أحسه في هذه الساعة العاشرة مساء من الجمعة ١٤ كانون الثاني من عام ١٩٩٤ ميلادية.

أفكّر فيك على طريقتي الخاصة، أعيش معك بلا وسيط أو سمسار، وبلا مكاتب سفر وسفارات إلهية، من دون تأشيرات دخول وخروج.

٢

يا رحمن... يا رحيم.

كنت طفلاً لا يكذب، حتى لا تخنقني في الليل بحبل.. اتفرّج بدهشة على جدي يشهق بالبكاء حين يقرأ في القرآن.

كم كنت أبتهج بك، يا صاحب الملك، يا قدوس!

كنت شاباً ماركسياً ومسلحاً، في قلعة مواجهة لعدونا، كانت الغيوم تحتنا، ونحن في الأعالي وسط السماء، في تلك اللحظة، شعرت برغبة في الطيران إليك، رغم المادية الجدلية، ولم أرو لأحد حبي لك وتعارفي معك، خوفاً من عقاب أو تأنيب، وكأنني رأيت طيفك، فأطلقت النار خوفاً وابتهاجاً بك، يا فاطر السماوات والأرض.

٣

يا مهيمن... يا عزيز.

دخلت مرة، إلى كنيسة مونمارتر في باريس، هناك شعرت بلهفة. أحسستك بين لهب الشموع وتمتمات المصلين.

أنا المسلم الأسمر، وسط أجانب من شقر وحمر وراهبات.

ثمة نبض وخفق، ولمس وهمس داخلي، هل تصدق أنني رغبت في النوم، ونمت فعلاً على المقعد الخشبي، وحلمت بك، ولم أرو ذلك لأحد. ولا زلت أحن إلى تلك الإغفاءة.. يا باري.. يا جبار.

٤

يا مصور.. يا رزاق.

مرة حين شربت الفودكا، تناهى إلى سمعي ترتيل الشيخ عبد الباسط عبد الصمد، فكرج الدمع إلى الكأس، فكرت فيك لا خوفاً من النار ولا حباً بالجنة.

إليك أشتاق، أتلهف، أنبض، وأعاتبك، يا غفّار.. يا قهار.

حين أضم حبيبتي بعد إبلالها من المرض أشكرك وأقول لك:

إذا أردت أمانتك، لنمت معاً أنا وحبيبتي في لحظة واحدة، وأرجو حين تطيّر أرواحنا، لا تفرقنا، لا تضيعنا عن بعضنا البعض، فقد تخطف روح حبيبتي روح رجل آخر. وأنا لن اقترب من أية حورية أخرى إلا إذا كانت تشبه من أحب.

حبّني يا الله في هذه اللحظة.

لستُ عجوزاً ولا مريضاً ولست مفلساً، وفي كامل صحتي وقواي العقلية أطلب رحمتك.

هناك صوم طويل يرافقني.. وجرّبت هذا الفقر ثلاثين سنة.

إمنحني خمس سنوات لأعيش كأرستقراطي. أو هبني جائزة يانصيب كبرى ولو لمرة واحدة.

صوم طويل، أعطش ولا أرتوي.

أصلي لك على طريقتي أكثر من خمس مرات. بين دقيقة وأخرى، أذكرك وأناديك. ولكن ما لا أطيقه، حين يحاول الآخرون تركيعي، فأرفض ذلك بكل الكبرياء الذي زرعته في روحي. أنا آخر المؤمنين آخر المدافعين عن قلعتك... يا فتّاح.. يا عليم.

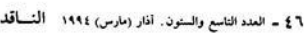
٥

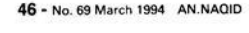
يا قابض.. يا باسط.

ليس في ذمتي قتيل، ولا في عنقي دم.

حاولت الشهادة مرّات كثيرة دون قضايا تجبها مثل







حب الوطن والدفاع عن شرف الشجرة. وكنت وما زلت ضد الكفرة الجدد.

لم أمارس الزنى ولم أنظر إلى زوجة صديقي أو جاري. لم أسرق لقمة احد ولم أنهر سائلاً، إلا فقط تلك المتسولة التي تجني يومياً أضعاف أضعاف ما أكسبه من عرق جبيني.

أمد يدي فقط لحظة قبض الراتب ومن ثم أناوله إلى زوجتي التي تمد يدها حولي وتعانقني، رغم أنني أخفي بعض النقود عنها في جيوبي الخلفية.

وعلى فكرة. أنا يتيم أكثر من أي فيلم هندي، يتيم في عرض متواصل.. ويقهرونني.. يا قهار.. يا خافض.. يا رافع.

٦

يا سميع.. يا بصير.

أذكر أن شيخ قريتنا كان ذا وجه منير ويبتسم. يلاعبنا، ويمازحنا. نصلي خلفه حُباً. يحدثنا عن الجنة أكثر من النار.

اليوم رجل الدين شخص متجهم لا يضحك، ويحدثنا عن عذاب الجحيم أكثر مما يحدثنا عن الجنة وخيراتها.

٧

يا حكيم.. يا عادل.

أمي كانت تضع منديلاً على رأسها، ولم تلبس العباءة السوداء. تصلي وتصوم، ولم تذهب إلى الحج بسبب الفقر.. ترى هل ماتت كافرة؟

والدي كان أكثر إيماناً، لم يترك فرض صلاة. وكان يحرمنا أحياناً ليعطي هذا اليتيم أو يبني ذلك المسجد. والدي لم ينتسب إلى الأخوان أو الجهاد أو الحزب.. ترى هل مات كافراً؟

المؤمنون الجدد، لماذا يسنون السكاكين والخناجر ويجهزون كواتم الصوت. لماذا ذبحوا هذا الشاعر في الجزائر، ورشقوا كاتباً في القاهرة.. لست مضللاً، ولا مرتداً، ولدي من الإيمان ما يكفي مليون مؤمن.

٨

يا لطيف... يا خبير.

لم أحج ولم أسافر إلى مكة. ولكنني يومياً أرجم هذا التاجر وذلك الصرّاف وذينك اللحّام الفاجر، وغيرهم كثيرين.. من الشياطين الجدد.

الشياطين الجوالون على رزقنا ورزق العباد من الحاكم حتى شرطي السير.

أرجمهم بالشتيمة، وأنا أطوف بحثاً عن عمل إضافي أطوف بكبريائي كابن آدم، وأحافظ على عرضي.

٩

يا حليم... يا عظيم.

أدفع الزكاة بطريقة أخرى، مثلاً أدفع بقشيشاً يومياً لنادل المقهى وأسامح الخضرجي والسائق وغيرهم على ما تبقى من قروش.

وحين أكفر بك، لا أقصدك أنت بالتحديد، أقصد لتسمعني وأرغب في أن تأخذني إلى جوارك راضياً مرضياً.

أستغفرك: عذّبني كما تشاء فعذابك راحة لي.. يا غفور.

١٠

أيها العليّ... أيها الجليل.

جاهدت في سبيل آيات عظيمة. وخشعت لك. وأنا لا أُمننك، ولا «أربّحك جميلة» فهذا واجبي.

راهنت بعمري الوحيد الذي أملكه، وربما هناك أعمار أخرى ستمنحها لي لأعود منتقماً بطريقة أخرى. والمهم أنني حاربت وجاهدت ويشهد على ذلك الملاكان اللذان على كتفي.. وستقرأ ملفي يوم الحساب.

١١

يا حسيب.. ويا رقيب.

لماذا لا أصدق هؤلاء الطائفين الذين يدّعون أنهم وكلاؤك على الأرض. إنهم يتاجرون باسمك في السفارات والشعارات. يتاجرون باسمك في البورصة. والأسهم تصعد وتهبط وأنت أعلم بما في القلوب. لا يمكنني أن أصدقهم هكذا وببساطة، وإن حفظوا آياتك وهم لا يفقهون.. حتى إن أميركا وضعت اسمك على الدولار.. وأميركا تكرهنا كثيراً هذه الأيام. وأنا أحببت ذلك الانتحاري الذي فجّر سفارتها، ولكنني حين عرفت أن روح الشهيد تحولت إلى تجارة في الأروقة والفنادق، وأصبح كناية عن قطع غيار أيديولوجية حزنت عليه... إرحمنا نحن البسطاء في السياسة والدين. نحن الذين نصدق ونستشهد حباً لأجلك ولأجل المعذبين في الأرض.

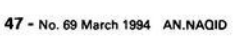
١٢

يا كريم... يا واسع.

أحبك أكثر مما يتخيله عرّاف، وأكثر مما يتصوره سينمائي.







لست كافراً لأنني لم أكن يوماً رجل مخابرات، ولم أكن حاكماً أو دولة عظمى تغتصب التراب والشعب والهواء، التي هي ملك الآخرين.

صاحب البناية عندنا كتب على المدخل «الملك لله»، ويرفع الإيجار كل شهر.

أنا من الصالحين صدقني. واغفر لي، إذا لعبت القمار. كنت انتظر (كاريه أس) لأدعو زوجتي الحامل إلى عشاء فاخر يليق بها. لأكرمها، وأحبها فنعيش لحظة محترمة وسط هؤلاء العفاريت و«الجناي» من الإنس، من أصحاب الين والفرنك السويسري وباقي العملات.

لكنني خسرت، وجلست على الشرفة أدخن لأن غرفتنا ضيقة، وأعرف مضار التدخين على الجنين، على الشرفة أدخن بشراهة. أتطلع إلى السماء لأن النجوم هي أرواح الشهداء كما يقول الشعراء. النجوم مرصعة على بدلتك على كتفيك، نجوم تليق بك يا ضابط.. يا ضابط الكون والكواكب. لماذا لم تزلزل إسرائيل ونحن نصلي لك، إنهم لا يحترموننا هذه الأيام، أولاد عمنا اليهود.

١٣

يا مجيب... يا عليم.

هل سيصعد معي «شارل» إلى الجنة نفسها؟ شارل صديقي، المسيحي الماروني، هل سنأخذه معنا إلى جنة المسلمين؟

و«هايكي» تلك الفتاة الألمانية اليهودية هل سأراها على ضفاف أنهار العسل واللبن؟ خذها أيضاً لأتذكر أنا وهي، كيف سرقنا الطعام والملابس من المخازن الكبرى.

أما اسكندر فهو شاعر ومن الروم الأرثوذكس تزوج البارحة زواجاً مدنياً وهو حنون... هل يحق له الدخول إلى جنتنا؟ وهل سيصعد معنا إلى الجنة نفسها السيخ والهندوس والبوذيون وقبائل الزولو والامازونيون؟

١٤

يا ودود... يا سميع.

أنا العبد في طريقي إليك. إفتح لي ذراعيك. إبتسم لي. خذني إلى جوارك. هل تسمح لزوجتي وطفلي المقبل أن يرافقاني في هذه الرحلة، في هذه النزهة الرائعة، مجاناً، حيث الأكفان بلا جيوب، الطريق إليك بلا عجقة سيرة أو موكب زعيم؟

وحياتك..

وحياة النبي المتأمل في حراء

وحياة المصلوب وعريس كربلاء

وحياة موسى وداوود ويوسف.

وحياة أمنا مريم وستنا زينب

أنت الغالي على قلبي.

أنر دربي، فالكهرباء مقطوعة، وأنا في الظلمات.

إفتح عقلي على مداه، زوجتي خائفة عليّ وأنا أخاف على نفسي من لساني، ولساني مربوط إلى قلبي، وقلبي لك. يا واهب روحي خذها انت، ولا تدع ذلك الملتحي يخطفها ويصعد إلى الجنة على حسابي.

١٥

أنت الحق واليقين

أيها الولي والحميد.

المحيي والمميت.

سامحني على أخطائي.

أغفر لي، يا عاشق، يا معشوق.

ثمة رقيب في داخلي، وأنا مؤمن... لماذا أستيقظ في الخامسة صباحاً وأشعر أنني شيوعي دون الحاجة إلى ماركس. وفي التاسعة أشعر أنني لبناني بلا جمهورية. وفي العاشرة مسلم بدون مفتي أو آيات الله. وبعد الغداء عربي. وفي المساء متوسطي ومشرقي؟... هوياتي عديدة. لكنني وقبل النوم فقط، أشعر أنني لا شيء سوى الحنين إليك.

١٦

يا قيوم.. يا واجد.

لا أصدق كل الذين يؤمنون بالتصوف والدروشة، هؤلاء الغائبين عن الوعي في دورانهم. لا أصدق أنهم يتوحدون بك لحظة انشغالهم باللغة أو بالرقص.. إنهم يهربون من رجم الشيطان الذي في دواخلهم.

١٧

أيها الواحد.. أيها الصمد.

تأكد أنني لو ولدت نصرانياً أو بوذياً، صابئياً أوكونفوشيوسياً، كنت سأحبك على طريقتي أيضاً. ولست بحاجة إلى هؤلاء الوكلاء، هؤلاء السماسرة.

١٨

يا قادر.. يا مقتدر.

يا أول.. يا آخر.

لماذا لا تركل هذه الكرة الأرضية فنرتاح جميعنا من العذاب؟

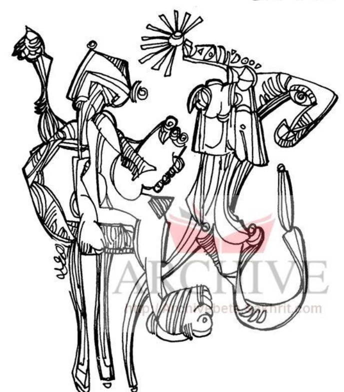
وأنت.. من الضجر منّا. □





محمد عبد الله الهادي
مصر

القنفذ



■ عندما وقفت الشمس في سرة السماء كانت بدور تمضي بأغنامها صوب التلال ولما وصلتْ إلى البئر وشجرة الخروع هشّتها بعصاها وهي تدعوها للسُقيا، إرتوت الأغنام ثم رقدت متناثرة وغافية، بصّت بدور حواليها فلم تجد أحداً، نظرت وجهها على صفحة الماء فألفته جميلاً فابتسمت وأحبته وتحسست وجنتيها.

حفنتْ بدُور الماء بكفيها وشربتْ ثم حفنتْ مرة أخرى وبرّدتْ وجهها وعنقها وأزاحت.. «قُنعتها» عن رأسها وجلست مسندة ظهرها إلى جذع الشجرة، كانت أوراق الخروع الأكفية تنشر ظلالاً متناثرة ببقع الشمس، أحست بطراوة الظل فمدّت قدميها حتى حافة البئر ولمستْ الماء، بالأمس رأتْ قُنفذا بجوار البئر فاقتربت منه لكنه كان قد تكور على ذاته مُشرعاً أشواكه صوبها بتحد، مدَّت أناملها نحوه بحرص ورفعته ولفته في فضلة قُنعتها، في الليل ألقته أمها في طست الماء فرأته يفرش بدنه ويتمدد ولمحت بوزه المدبب وعينيه الخرزيتين وخافت عندما رأت أمها تذبحه وتُخضب كفيها بدمائه وهي تأمرها بأن تستلقي على ظهرها وراحت أمها تدعك بكفيها ما بين فخذيها كي تنبتْ لها الأشواك التي ستحميها غائلة المعتدين ورغم خوفها فلقد سرتْ في جسدها رعشة لذيذة، تمنتْ بعدها أن تواصل أمها أكثر ورأته قادماً نحو حافة البئر يمتطي صهوة حصانه، فارس بهي الطلعة، كان جميلاً وهو يترجل تاركاً حصانه لماء البئر، مقبلاً نحوها وشمت رائحة رجولته الواثقة وهو ينحني عليها ويلثم شفتيها وكادت تغيب عن الوعي عندما تذكرتْ أمها وكفيها المخضبين بالدماء والقنفذ المتكوّر بأسلحته المشرعة فندَّت عنها آهة تشبه الصرخة فأفاقت ورأتْ ثوبها محسوراً عن فخذيها ولا شيء سوى الصمت. □

المملوك الأبدي

الفرد في الجامعات العربية وعلاقته بالعلم والعمل

أحمد ظاهر

■ الجامعة كتاب وطالب وأستاذ وإداري وعامل. وهي فئات تتشابك علاقاتها معاً لتشكل نظاماً اجتماعياً وفكرياً وسياسياً وما ينتج عن ذلك من وقائع عملية هادفة. وهم الجامعة الأول والأخير هو البحث العلمي وعلى ذلك فالجامعة هي مركز البحث العلمي الذي يهدف إلى تغيير الواقع، من خلال أبحاثه العلمية واكتشافاته للقوانين الطبيعية، لتمكين المجتمع من أن ينتقل إلى وضع آخر جديد. حقاً لقد لعبت الجامعات الأوروبية دوراً هائلاً في النقلة الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والفكرية التي نلاحظ نتائجها الآن. هذا التقدم العلمي والتقني والإجتماعي والسياسي والفكري لم يكن لو كان البحث العلمي قد غاب عن الأوساط الجامعية منذ النهضة الأوروبية التي بدأت في القرن الخامس عشر. لقد ساهم مفكرو هذه الجامعات في تلك الحقبة الزمنية في فك الارتباط بين الدين والدولة، والخروج من العزلة التي فرضتها الكنيسة، والتخلص من احتكارها للصواب، ووضعوا الأسس العريضة لقيام الدولة القومية أولاً ثم الدولة الديموقراطية ثانياً، وعملوا على تشجيع الإكتشافات الجغرافية والعلمية، وأرسوا دعائم نظام ديموقراطي سياسي على النمط الذي نشاهده الآن بغض النظر عن محاسنه أو مساوئه، وهم الذين طوروا نظاماً اقتصادياً قائماً على التنافس الرأسمالي انعكس على الإنتاج والإستهلال والعمل وظهور الحرية الفردية ومحاولة انسجامها مع المصلحة الجماعية. كل هذا وذاك كان نتاجاً طبيعياً للدور الذي قامت به الجامعات ونتاجها الفكري والعملي في أوروبا وأميركا الشمالية. ترى ما الذي يمكن أن تقوم به جامعاتنا العربية في هذا الجزء من العالم في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين؟ وما هي العقبات التي تقف حجر عثرة في طريق الجامعات العربية من حيث أداء وظائفها وتحقيق أهدافها في التغيير وتطوير الأنظمة الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والفكرية، والمساهمة في نقل المجتمع والدولة من وضع إلى آخر جديد؟ هذا ما تحاول هذه الورقة الإجابة عنه.

حوار طرشان

يخيم الفكر الديني على المجتمعات العربية برمتها. وينادي المسؤولون في العالم العربي بالتغيير شريطة اتفاق التغيير المنشود مع جملة التراث المعمول به من عادات وتقاليد ولغة ودين. وهذا يعني المطالبة بالثبات والجمود وعدم التغيير بسبب أن التراث المذكور يقف حجر عثرة أمام أي تغيير. فكيف يمكن تغيير العادة إذا كان لا بد للنمط الجديد من أن يتلاءم معها؟ كيف يمكن الأخذ بالوسائل الفكرية والعملية الحديثة في الدولة العربية الحديثة والتاريخ العربي برمته ينادي ويؤكد على ضرورة الجمود على ما هو موجود، والإقتناع بالإرادة السماوية العليا وما ترتضيه؟ دعنا ننظر إلى قضية واحدة أقرها العرف الديني في الحكم منذ سقيفة بني ساعدة الأيادي في القرن الأول الهجري عندما تقرر حصر الخلافة في قريش. كيف يمكن استبدال هذه القاعدة حتى تتلاءم مع وضع جديد؟ إن التغيير الذي يتلاءم مع العرف والعادة والتقليد والنصوص الدينية والفقهية، يعني مغالطة فكرية لا ينتج عنها سوى إبقاء الشيء على ما هو عليه. يقول القائلون: «فإن أصدق الحديث كتاب الله وخير الهدى هدى محمد، وشر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار»[1]. فكيف يتم الإبداع من خلال قاعدة كهذه؟

محاولات التغيير المتبعة في الجامعات العربية في الوقت الحاضر

ينظر إليها البعض على أنها بدع لا بد من محاربتها. ومن الملاحظ أن الإطار الذي رسمه الإعتقاد الديني قد سيطر على جامعاتنا بشكل محكم. والمقصود بالإعتقاد الديني هنا هو الفكر الديني الذي لا يسمح بالتغيير. ويعتبر التغيير أو حتى محاولة التفسير للنصوص الدينية بطريقة جديدة مهاترة لا بد من ردع صاحبها. وإذا سمح بالتغيير فلا بد له أن يتم من خلال الدين وهو أمر مناقض لطبيعة الحال: أي إنه لا يكون تغييراً على الإطلاق بل عودة على بدء. وتظل محاولات التغيير تسير في حلقة مفرغة مهما تقول المتقولون من عبارات كالقول بأن «الدين لا يقف ضد العلم» أو أن «الدين يشجع الفكر والتفكير» أو أي عبارات من هذا القبيل. إن الذي يغلب على هذا الإطار هو وجهة النظر الثابتة، الخالدة، والأزلية التي لا يأتيها الباطل من أي جهة كانت. وعند خضوع الجامعة لهذا الإطار، فإنها، بطبيعة الحال، لا تقوى على الإفلات منه، ولا تستطيع القيام بأي تغيير. وإذا كان هدف الجامعة في المحل الأول هو البحث من أجل التغيير، فالملاحظ أن جامعاتنا العربية تتغير هي بناء على القواعد التراثية التي يفرضها التقليد الديني والإجتماعي، بدلاً من أن تقوم هي بعملية التغيير نفسه.

حقاً إن التغيير من الأمور الدقيقة والحساسة في المجتمع. فليس من السهولة بمكان أن تحاول الأبحاث الجامعية العلمية القيام بعملية شرخ في الفكر الغيبي السائد في الأوساط العربية، والذي ساد وما زال سائداً حتى الوقت الراهن. إن أي دعوة فكرية في مجتمع لا يعرف إلا الرأي الواحد والإطار الواحد والرجل الحاكم الواحد والنظرة الواحدة والحقيقة المطلقة الواحدة، لا تقابل إلا برفض تام. إن تدريس قضايا حقوق الإنسان أو أنظمة الحكم المعمول بها في الدول العربية، أو مناقشة المشاركة السياسية على سبيل المثال تعارض من قبل رجال الدين المتزمتين الذين يؤمنون بأن «الإسلام شامل وجامع لكافة القضايا وقدم حلولاً صالحة لكل زمان ومكان»، وتعتبر من القضايا التي لا بد من عدم الخوض في الحديث عنها. كيف يمكن تدريس الطلبة في الجامعة حق الإنسان في الحرية الفردية وتفرض الجماعة على الفرد أن يكون تابعاً على الدوام لها يأتمر بأوامرها وينتهي بنواهيها؟ وكيف يمكن تدريس قضية الديموقراطية التي تقوم على الحوار في مجتمع لا يعرف إلا الصوت الواحد والرأي الواحد، وكل من يخرج عليه يعتبر خارجاً على الجماعة ولا بد من عقابه؟ إن المجتمع القبلي لا يفرز إلا جامعة قبلية ودولة قبلية لا تعرف قيمة الحوار ولا المناقشة المنطقية الهادفة ولا التعارض المتباين ولا التعليق الساخر، بل جوهر حوارها لا يكون إلا حوار طرشان لا يسمع أحد الآخر على الإطلاق.

لقد رسم الإطار الديني في المجتمعات العربية الإسلامية صوراً لمفاهيم له مغايرة ومتعالية عن الكون، وبخاصة لمفهومي الزمان والمكان. فالزمان لا يتضمن إلا الماضي وما المستقبل إلا صورة أخرى للماضي لا بد من تحقيقها. وبذلك يكون هدف الغد هو تحقيق الماضي. واقتضت الضرورة الدينية أيضاً أن يكون هدف الإنسان أن يعيش في مكان آخر خلف هذا العالم الذي يعيش فيه. إن الخوض في حوار من أجل رسم إطار يهدف إلى النظر في حاضر الإنسان ومستقبله الزمني والمكاني، يعتبر من المحظورات التي يجب الإبتعاد عنها وعدم الخوض فيها. لقد رسم الإطار الديني كافة المفهومات الحياتية وما بعدها وحدد معانيها، هكذا يخبرنا رجال الدين على الأقل، وعلى الباحث أن لا يخوض فيها من جهة، ولا بد من إقحام وجهة النظر هذه على الواقع وإجبار الواقع على الإمتثال لها بغض النظر عن نتائج ذلك من جهة أخرى. وقد لا ينتج أي إشكال إنساني عن عدم الخوض في مناقشة أو دراسة المفهومات التي يتشكل المجتمع من جرائها، وتتشكل الحياة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية، وإبقاء المجتمع ساكناً وراكداً، وعدم تحقيق الجامعة لأهدافها التي وجدت من أجلها، إلا أن المشكلة تصبح معقدة إلى أبعد الحدود عند إجبار المفهومات العقلية على الدخول إلى أرض الواقع كما يفعل أصحاب الشعارات. فقضية الأمة الواحدة أو الحزب الواحد أو الرأي الواحد أو الحاكم الواحد، قضية تنتج عن فكرة الواحدية التي تعمل ككل واحد لا تجزئة فيها ولا تقسيم. هذه الفكرة العقلية المحض ترى الآراء الدينية، ضرورة إقحامها على أرض الواقع وإجبار أفراد المجتمع على الأخذ بها والعمل بمقتضاها، فإذا لم يتناسب المفهوم العقلي مع الواقع ويقد على قده، عمد الماسك بزمام السلطة إلى إقحام المفهوم بالقوة، مما يسبب تشويهاً للواقع، تماماً كالذي يصر على إدخال صندوق ذي حجم كبير في آخر أصغر حجماً مما يؤدي إلى ضرورة تهشيم الصندوق الصغير. هذه القضية لا ينتج عنها سوى ما يمكن أن أطلق عليه اسم «الجريمة الانسانية».

إذا كان هدف الفلسفة الجامعية محاولة تقريب النظرية من الواقع، أو محاولة إرساء قواعد نظرية ومعطيات تجريدية بناء على ما يجد من أفعال عملية خلال التطور الزمني، فإن الدين، عادة، يقف ضد هذه المحاولة لأنه لا يقوم إلا على الإيمان الذي يلغي ثنائية النظرية وتطبيقها العملي. كيف لا وهو الأزل والأبد، الأول والآخر، القديم والحديث، الجزء والكل، ومنه تصدر الأشياء وإليه تعود، وبذلك لا تلغى النظرية وتطبيقاتها فحسب، بل يجعل ذاته فوق الزمان والمكان لأن كليهما جزء منه. وفي وضع كهذا يتضاءل الإبداع الإنساني ليصل إلى درجة الصفر. وإذا كان الأمر كذلك، وبعد أن قرر الدين لنا عدم وجوب ثنائية النظر والعمل، فلسنا بحاجة لإعمال أي فكر على الإطلاق. وبذلك يسكن المجتمع ويجمد على حاله. وتنهج الجامعات العربية، لنقل معظمها، هذا الإتجاه. لنقرأ معاً ما قاله أبو حيان التوحيدي في القرن العاشر الميلادي عن علماء عصره الذين أشغلوا أنفسهم في الرواية والتكرار والإجترار والحفظ دون الإبداع والخلق حيث يقول:

«والغريب أيها الفقيه، والأديب النحوي، تتكلم في إعرابه وغريبه (يقصد القرآن الكريم) وتأويله وتنزيله.. وبأي شيء تعلق، وكيف حكمه فيما خص وعم، ودل وشمل... وكيف ظاهره وباطنه...

وكيف حلاله وحرامه، وبلاغته ونظامه.. ولا أجد ذرة تدل على صفائك في حالك.. فعملك كله لفظ، وروايتك حفظ، وعملك كله رفض..»[٢].

لم يختلف الحال كثيراً في جامعاتنا العربية في القرن العشرين. إن رواية التوحيدي في وصفه لعلماء عصره، ما زالت تنطبق على «علماء» جامعاتنا الآن. تعال للنظر معاً في ملاحظة زكي نجيب محمود عن أحد عمداء كلية العلوم، الذي أدلى برأيه عند هبوط القمر الصناعي الأميركي على سطح القمر في نهاية ستينات هذا القرن حيث قال:

«.. أعوذ بالله من هذا الشطط الذي قد يؤدي بالكون إلى الدمار.. ألا يجوز أن يهبط الصاروخ بدفعة قوية على القمر، فإذا به ينحرف عن مداره وتكون الطامة الكبرى على البشر»[٣].

هذا هو العقل الديني الغيبي الذي ارتبط بالجمود والسكون وعدم التغير، والإصرار على عدم الحركة والتمسك بالنظرة الواحدة عند التفسير للأمور، ومحاربة من يشت عن هذه القاعدة. وما زالت جامعاتنا العربية تعاني من هذه النظرة الضيقة في معالجتها للظواهر الطبيعية الملاحظة، بما في ذلك الإنسان نفسه. فمن يجرؤ على كتابة بحث يدعو إلى تفسير الدين تفسيراً يساهم في تحويل المفهومات العقلية في خدمة مستقبل الإنسان الملموس وليس الغيبي الروحاني ذا الصفات الخاصة؟ ومن يقدر أن يحول اعتقاد الوحي من كونه مبدعاً بذاته، إلى كونه عاملاً أساسياً في إبداع الإنسان؟ وإذا كانت جامعاتنا غير قادرة على هذا العمل، فلا عجب أن تلجأ إلى الإجترار والحفظ والتركيز على حياة الماضي والعيش مع الأموات بدلاً من الإنتاج والإبداع، وهذا هو واقع حياتنا الجامعية.

العبد المملوك

يؤمن العالم العربي، نتيجة فكره الديني، بنظام اجتماعي مركزه الجماعة ولا دور للفرد فيه. ويرى النظام المعمول به أنْ لا قيمة للفرد إلا من خلال الجماعة. وعلى الفرد أن يعيش بها ومعها، الأمر الذي يؤدي إلى غياب الحرية الفردية التي يقضي غيابها على أي تفكير علمي وعملي. إن استقراء حضارات العالم يشير إلى أن التقدم الفكري والفلسفي الإنساني لم يكن قادراً على النهوض بالأمة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، إلا عند ظهور الحرية الفردية. وأما الحضارة العربية الإسلامية فقد عقدت العزم على أن غياب الحرية الفردية ضمان أكيد لحرية وأمن واستقرار الجماعة. لنقرأ معاً ما كتبه أدونيس (علي أحمد سعيد) في هذا الصدد:

«الإنسان في الإسلام يكون ويصلح بالجماعة (الأمة) وداخلها. ووحدة الجماعة (الأمة) لا تفسد، لأنها رمز الوحدة الإلهية. ومن هنا كان تاريخنا الذي كتب مجرد سرد لحياة الجماعة اليومية وأخبارها أو هو مجرد سرد لأحداث عليها وعنها. وبعبارة أدق: التاريخ العربي هو تاريخ السلطة (النظام)، أي تاريخ الجماعة منتظمة في بنية سياسية. وكذلك القول في الثقافة والفنون. لا حركة، بل تصنيف وترتيب. لا تجاوز، إذ ليس هناك ما يمكن تجاوزه لأنه ليس هناك ما يفسد أو ينحل. فعلى العكس، أن تكون سياسياً كاملاً هو أن تستعيد النموذج وتتطابق معه. ومن هنا، كان التاريخ، هو أيضاً تاريخ الذاكرة. فالذاكرة عند العربي المسلم ليست وسيلة يستخدمها لتنظيم ذكرياته الشخصية، من أجل أن يكون شخصية متفردة، وإنما هي طريقة لتنظيم الماضي. إنها استعادة للموروث الديني والأدبي. وهي، على المستوى الديني، بخاصة، ليست بناء الماضي الفردي لإنسان يتذكر، ويبني زمانه أو تاريخه الفردي، وإنما هي نوع من تركيز النفس، من أجل الإنطلاق إلى ما وراء الدنيا، أي التخلص من الزمن ـ من شقاء الدنيا والذهاب إلى أبدية النعيم»[4].

إن فكرة وحدانية الأمة، تحول مفهوم الحرية الفردية من كونها طريقاً لفهم القوانين الطبيعية والتعايش معها وتسخيرها لخدمة الإنسان والإنسانية، إلى كونها أداة للخضوع للسلطة. وبناء على ذلك فإن الحرية الفردية عند العربي المسلم تعني الخضوع التام للإطار الفكري الذي نص عليه الدين. وعلى هذا الأساس، فإن مفهوم الحرية لا ينطبق على الفرد الذي يحاول تغيير مجتمعه، لأن هذا يعني تدخلاً في شأن الإرادة الإلهية. ومن الواضح أن تعريف الحرية عند العرب لا يزيد عن قبول المرء لدوره في عملية الخضوع للسلطة الدينية التي تزود السلطتين السياسية والاجتماعية بأغزر الروافد الفكرية، من حيث الخضوع لقوانينها والإستسلام التام لها. وربما لا أبالغ إن قلت إن النظرة الطبيعية العربية عند تفسيرها للكون، تقوم على أساس ديني سهل وبسيط مؤداه، وجوب طاعة مخلوقات الله لله (المخلوقات هنا تعني كل كائن حي) وذلك ضماناً لرضا الله وطمعاً في جنته واتقاء لعذاب ناره. وإذا ظهر خلاف بين اختيار الإنسان لعالمه والعالم الآخر فلا بد من اختيار العالم الآخر ابتغاء لمرضاة الله. وعلى هذا الأساس فإن الخضوع لقوانين النظامين السياسي والاجتماعي ضرورة ملحّة. ولا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل يتجاوزه إلى أن يكون الفرد ملكاً للجماعة. والملكية هنا تعني عملية بيعه وشرائه، أي التحكم في سلسلة الأعمال التي يقوم بها. فحق الجماعة أن تسأل الفرد وعليه أن يجيب، حتى لو كانت إجاباته كذباً. ويلاحظ في العالم العربي الإسلامي حق الجماعة عندما يتدخل الجار في شؤون جاره التي ربما لا تكون عامة على الإطلاق بل من الخصوصيات الفردية.

والسلطة الإجتماعية تضفي على الفرد نظرة تشاؤمية إلى أي جديد. وقد شكل العقل العربي، بناء على السلطة الإجتماعية، على أن التغيير صفة سيئة وأن الجمود والتشبث بالنمط المألوف الذي سار عليه فلان أو علان، قبل ما يزيد على ألف عام، خير ضمان للدنيا والآخرة. وبهذا يتدنى الإنتاج الفكري والعملي للإنسان العربي سواء ما كان خارج أسوار الجامعة أو كان في داخلها.

العقول النيرة دائماً بحاجة إلى تربة جيدة، فهي كالكائنات الحية بحاجة إلى تربة خصبة تنمو فيها، فإن لم تجدها تذبل وتموت. والواقع، ومع إيماني بهذا النمط الفكري، إلا أنني أذهب إلى حد أبعد من هذا لأقول، إن العلاقة بين العقول النيرة والتربة الخصبة علاقة متبادلة، فإذا كانت الأرض الخصبة قادرة على خلق العقل النير، فإن الأخير بدوره قادر على خلق التربة الخصبة. فمن واجب العقل النير أيضاً أن لا يتخذ من عدم وجود الأرض الخصبة التي يتواجد فيها عذراً حتى يذوي ويموت، بل على العكس من ذلك تماما فالعقل النير يحاول أن يخلق التربة الصالحة له بشتى الوسائل والطرق. وإذا استعصى عليه الأمر عليه أن يبحث عن تربة خصبة أخرى.

حقاً أن المجتمع المتحجر المتكلس والساكن لا ينبت إلا شوكاً خانقاً يمنع إنبات نبات في التربة حتى وإن كانت خصبة. وجامعات الشرق العربي مليئة بالأشواك المتنوعة، بدءاً بابتلاع أصحاب المناصب للصغار من أجل الظهور أمام الآخرين بأنهم هم الوحيدون القادرون على عمل المعجزات، وانتهاء بمنع الصغار من المشاركة في أي مؤتمر أو القيام بمحاضرة عامة وهكذا...

إن كثيراً من المؤتمرات التي تعقد في العواصم العربية، وما أكثرها، والتي يدعى إليها من كل حدب وصوب ولا يدعى إليها أي من المتخصصين في الأمر وهم موجودون في العاصمة نفسها أو على مقربة منها.

الاطار الذهبي

وإذا كانت العوامل الدينية والإجتماعية قد لعبت دوراً هائلاً في

تحجر ووقف الجامعات العربية عن النمو والإرتقاء، فإن العامل السياسي كان وما زال له الدور الأكبر في الأمر. ففي عالمنا العربي الذي استقل حديثاً وأمسك القوميون فيه زمام السلطة، رسموا لأنفسهم إطاراً ذهبياً أمنوا من خلاله أن مشاكل التجزئة والتبعية والتخلص والتحرر من الإستعمار، يجب أن تحل أولاً قبل الشروع في النظر في أي قضايا سياسية أو اجتماعية تدعو لحرية الفرد ومشاركته في الحياة الإجتماعية والسياسية. وكانوا بذلك قد أقروا نظاماً سياسياً صارماً يحكم إما بحزب واحد أو برأي واحد، وتبع ذلك الإيمان بشخص حاكم واحد، وهو عود إلى نظرية الواحدية التي حكمت التاريخ العربي الإسلامي منذ وجوده وحتى الوقت الراهن. إن الإطار الذهبي المرسوم هذا، لا يسمح بأي حال من الأحوال ببروز الحرية الفردية، الأمر الذي يعيدنا إلى صلب قضية عدم الخروج عن الرأي الواحد. وقد طبعت الجامعات لدينا بهذا الطابع المأسوي البغيض. ولقد غاب عن أذهان أصحاب الأطر السياسية، أن غياب الحرية الفردية والقانون وحقوق الأفراد في المجتمعات العربية، لا يمكنها من حل قضايا التجزئة والتخلف والتبعية والإنعتاق من سطوة الآخرين. ومن الواضح ان النظام السياسي العربي يتدخل في شؤون الجامعات، ولا يسمح بالتغيير الذي لا يتلاءم مع الحفاظ على أمن نظامها السياسي، حتى إن كان تغييراً إبداعياً ينقل الفرد والمجتمع من وضع وضيع إلى آخر رفيع، أو أي تجديد يؤدي إلى تجاوز النظام السياسي لذاته. وعلى هذا؛ يمكن أن نفهم لماذا تحول النظام العربي الجمهوري الى نظام ملكي، يحكم فيه رئيس الجمهورية مدى الحياة.

إن الشرعية التي يستمدها النظام السياسي من الأفراد، انقلبت في العالم العربي، حيث يستمد الأفراد شرعيتهم من النظام السياسي. والجامعات العربية هي من هذا القبيل أيضاً. فشرعيتها لا تنبع من مدرسيها وطلبتها ومكتباتها ومنشوراتها، بل من النظام السياسي القائم الذي يقرر لها نوع المدرس والطالب، وأي الكتب التي يمكنها اقتناؤه، ونوع المنهج الذي يمكن أن يستخدم في التدريس. وباسم الأمن والإستقرار للنظام السياسي، فلا بد من بناء سور مرتفع حول الجامعة لا يحق لأحد دخوله سوى العاملين فيها. وعلى ذلك تعزل الجامعة عن المجتمع المحلي ولا تقوى على الإحتكاك به. والأدهى والأمر أن الجامعة تصبح تحت رحمة المجتمع المحلي عند صناعة قراراتها.

الكوارث والمآسي عادة تضع المجتمعات والدول على المحك، وتضع الجامعات ومفكريها على المحك أيضاً. ويظهر الفكر والمفكرون من ثنايا عظام الأمور. وكانت هزيمة العرب على يد اسرائيل عام ١٩٦٧ قد وضعت المجتمعات والجامعات والدول العربية على المحك الذي أماط اللثام عن مجتمع لا يتصف بفكر أو مفكرين. وأظهرت الكارثة عدم قدرة الجامعات ومراكز البحث فيها على إثارة السؤال: لماذا حصلت المأساة؟ ومما زاد الطين بلة اقتناع العربي بشكل عام، أن الهزيمة لم تقع، وبررها الفكر العربي بعدم سقوط الأنظمة السياسية القائمة آنذاك.

ربما لا أبالغ إن وصفت الشخصية العربية بالمفهوم العامي «أبو العرام». وشخصية أبو العرام هي تلك التي تحبذ الحصول على الأشياء بكل سهولة ويسر وبلا تعب. وتقابل هذه الشخصية جسام الأمور، بادىء ذي بدء، بحماسة وقدرة على حلها، منقطعي النظير يوهمان السامع أن الأمر مهما كان صعباً والمشكلة وإن كبرت، قد أصبحت في عداد الحل. ولكن لا تلبث هذه الحماسة أن تذوي وتتلاشى، عندما يتبين أن الامر ليس على هذه الدرجة من السهولة واليسر، وبالتالي يتراجع عن حل المشكلة باحثاً عن مبررات عديدة لإخفاقه في حلها، مع إلقاء اللوم على الآخرين. تماماً كقصة الثعلب الذي ادعى مرارة العنب، عندما لم يستطع الوصول إليه. هذه الظاهرة تتفشى وبنسبة مرتفعة جداً بين طلبتنا في المدارس والمعاهد والجامعات، عن طريق محاولة الحصول على درجة عالية في الامتحان بدون جهد أو تعب.

وأما على المستوى الإداري أو القيادي، فيبقى العربي مغروساً في صميم هذه الشخصية العرامية، وإن أي تغيير لا بد له من أن يتم من خلال هذا الإطار، ويكتنف الشخصية «العرامية» نوع من التناقض الغريب في معظم الأحيان، كما هو ظاهر من خلال تعامل الأفراد مع بعضهم البعض. فالعلاقات الفردية مثلاً يشوبها كثير من الشك والريبة والصراع المبطن وعدم الثقة والنظرة الإستعلائية، بناء على قواعد تراثية كالحسب والنسب والجاه وما إلى ذلك. فقلما يسلم أحد القيادة إلى الآخرين كما أكد ذلك ابن خلدون. وجل الإعتقاد أن غياب النظام الهرمي الذي يحدد أولويات الأفراد داخل المجتمع، هو أحد الأسباب التي تدعو إلى الشك والريبة والصراع، وعلى ذلك يكرس الأفراد جل وقتهم في صراع مع بعضهم البعض، إذا لم يجدوا شيئاً آخر يعملون فيه ويشغلون أنفسهم.



ان غياب الديموقراطية والنظام الهرمي في الحياة القبلية، لا يؤديان إلى نزاع الأفراد مع بعضهم البعض فحسب، بل يؤديان إلى تفرق أفراد المجتمع شيعاً وأحزاباً لا تقوى أن تنصهر مع بعضها البعض إلا في حالات استثنائية، كوجود قائد قوي يتميز بالحنكة والدهاء والقوة، يستعملها كلما كان هناك حاجة إليها. وعند موت مثل هذا القائد يتغير النظام وتعود الفوضى من جديد.

شرعية الجامعة لا تنبع من ذاتها بل من النظام السياسي

في دراستنا عن البيروقراطية والإغتراب الاجتماعي في معاهد وجامعات بعض بلدان الخليج العربي، وجدنا أن الشك والريبة والصراع، خصائص يتميز بها جميع فئات البحث من طلبة وإداريين ومدرسين، الأمر الذي لا يؤدي إلى تحقيق أهداف المعهد أو الجامعة. وبذلك تفشل المؤسسات التعليمية في خلق شخصية عربية قادرة على التفكير، وقادرة على البحث عن أسباب وقوع الأحداث بطريقة علمية منظمة. حقاً كيف يمكن عمل هذا إذا كانت فئات الجامعة في صراع دائم مع بعضها البعض؟ ومن أين يأتي الوقت الكافي لشغل المدرس والطالب في البحوث العلمية؟

ويلعب مفهوم الشرف دوراً مهماً في تركيب الشخصية العربية أيضاً. ويقوم هذا المفهوم أصلاً على الخلط بين مفهومي المساواة وعدم الثقة، إذ ينظر أفراد المجتمع إلى بعضهم البعض، نتيجة لغياب النظام القبلي، نظرة المساواة مما يؤدي إلى ظهور عدم الثقة أيضاً. وعلى ذلك فإن لمفهوم الشرف اليد الطولى في عدم قبول الفرد أن يكون خاضعاً لسلطة أي فرد آخر، كما يتمثل ذلك في حياة

البدوي. إن الأصول الإجتماعية والنفسية لمفهوم الشرف غير معروفة تماماً، ولكن الباحثين في ثقافات الشرق الأوسط غالباً ما يربطون المفهوم بالغريزة الجنسية.

والحكومات العربية أيضاً لا تشجع قيام البحوث العلمية في معظم الأحيان، ولا تحب البحث في قضايا حساسة كقضايا القبلية والإنصهار الإجتماعي، والإغتراب السياسي، أو قضايا التغير والتحديث وما شابه ذلك. فإذا طلب باحث موافقة الجهات المسؤولة على القيام ببحث ما حول موضوع ما، فإن طلبه غالباً ما يرفض، فقد رفض بلدان خليجيان السماح للباحث توزيع استبيانات خاصة بدراسة العمالة الوافدة في دول الخليج العربي، وكذلك الأمر بالنسبة إلى دراسات أخرى تتعلق بالتنشئة الإجتماعية والسياسية. كما عارض بلد خليجي آخر دخول أي استبيان يتعلق بدراسة المرأة في دول الخليج العربي. وقد منع قطر عربي آخر ظهور دراستنا عن نظام الإنتخابات لمجلس الأمة بعد أن جمعت معلومات من ٤٠ ألف عينة، وذلك لأن أسئلة الإستبيان تتضمن معلومات عن القبلية والطبقية وما إلى ذلك. إن البحث العلمي في الحقيقة ذو طابع حساس، يحكم عليه بالموت مسبقاً. ولكن أحداً هنا عليه أن يواجه المشكلة الأخلاقية التي أثيرت سابقاً، وهي واجب الباحث في أن يعرف كيف يواجه ضرورة الحفاظ على الوضع العام لأسباب تربطها الدولة بقضية الأمن والإستقرار.

أما المثقفون العرب فغالباً ما يتقاعسون عن واجبهم في البحث، بحجة غياب الديموقراطية والحرية الفردية. وفي الواقع إن هناك طرقاً عديدة يمكن أن يسلكها الباحث لإنجاز ما يريد، ودليلي على ذلك ما نشرته من أبحاث. فقد درست العمالة الوافدة وأوضاعها، والمرأة، والإغتراب الإجتماعي، والتنشئة السياسية، في بلدان الخليج وخرجت جميعاً على شكل كتب أو مقالات في مجلات عربية وأجنبية، وأن الحرية في البحث لا توهب من أحد، ولكني أرى أن على الباحث أن يصارع حتى يكتسبها، وقد يفشل مراراً ولكن يكفيه أن ينجح مرة واحدة.

وأما القضية الأخرى التي ينتهجها المثقفون العرب أيضاً، فهي حجة أن الجامعات والمراكز العلمية في الوطن العربي لا تشجع البحث العلمي. ويفضل القائمون عليها أن لا يبحث الباحثون فيها، خشية ما يترتب على ذلك من مواجهة وصدام مع الدولة أو مع الآخرين الذين لا يحبون البحث العلمي. والواقع إننا نرى عدداً من أساتذة جامعاتنا ما زالوا يلقنون طلبتهم معلومات لم تتغير منذ ثلاثين عاماً، ولم ينشر بعضهم أي مقالة أو كتاب، أو كان قادراً على تقديم ورقة في مؤتمر، أو اشتراك في لقاء علمي أو ألقي محاضرة عامة طيلة السنوات الثلاثين المنصرمة. والحجة أو الذريعة التي تبرر موقفهم هي أن لا فرق بين الباحث وغير الباحث، وإذا كان الأمر كذلك فلم يبحث الباحث؟ فالباحث وغير الباحث يتقاضيان الراتب نفسه ولا جزاء أو ثواب لأي منهما. ولكننا نرى أن الباحث لا ينتظر أي ثناء من أحد، وان الحصول على المعرفة لذاتها تعتبر أهم جائزة يمكن للباحث أن يتقاضاها. وقد يقدم بحث الباحث شيئاً جديداً قد تستفيد الأجيال القادمة منه، وتعتبر هذه الفائدة أهم الجوائز التي يمكن للباحث أن يحصل عليها.

اعدام الجوهر

قد يكمن أحد الحلول التي تنقل مجتمعاتنا وجامعاتنا من وضع إلى آخر، مواكباً للتقدم والتطور العلمي في خلق الشخصية العلمية التي لا توجد إلا في عقل علمي. وعلى ذلك فإن البحث العلمي الذي ندعو إليه هو الذي يهدف إلى تطوير فلسفة جديدة في مناهجها التربوية والتعليمية، الموجدة للفكر العلمي والعملي الناقد المستند إلى مقولة عمر الخيام القائلة:

«إن الذين ترحلوا من قبلنا نزلوا بأجداث الغرور وناموا

«إشرب وخذ هذي الحكمة من فمي كل الذي قالوا لنا أوهام».

كانت رغبة من سبقونا في المناهج التدريسية، تلقين الطلبة وتحفيظهم وتعليمهم أن هناك حقائق ثابتة، خالدة، وأزلية، لا يعتريها الشك، مسلمات بطبيعتها، في ذاتها ولذاتها، من أجل أن يحققوا قربا من المعرفة والوجود المطلقين. ولعلهم حققوا ذلك بالقدر الذي سمح لهم واقعهم الإجتماعي والسياسي والإقتصادي. وكان نتيجة ذلك الضرب من العلم، أنهم لم يبدعوا ولم يبتدعوا شيئاً سوى معرفتهم المطلقة في الحفظ والترديد والعنعنة والإجترار ورسم الصور الخيالية البعيدة عن المنطق والواقع. وأقاموا عداوة غير مبررة مع العقل، وجعلوا من أنفسهم مركزا للكون، وبذلك يكونون هم وحدهم على حق والآخرون على باطل. وتصدق فيهم مقولة أبو حيان التوحيدي التي ذكرت سابقاً: «لا ذرة فيه (علمهم) تدل على صفاء حال، فالعلم لفظ، والرواية حفظ، والكل رفض». وأزيد على ذلك بالقول إن ما قاموا به هو احتكار للصواب بامتلاك ناصية المعرفة والبيان والحقيقة.

نعم، إني لا اجادل في أن يكون مطلب القرب من المعرفة والوجود مطلباً جوهرياً، ولكنني أؤكد أن علوم اليوم وفلسفتها تتطلب مسلكاً غير مسلك قدمائنا، وحتى العهد القريب (عشرين أو ثلاثين سنة ماضية) وذلك من خلال الإبقاء على الموجود ماثلاً أمامنا شريطة إلغاء فكرة الحقيقة المطلقة، أو دعني أستعمل لغة الفلاسفة، إلغاء الماهيات والجواهر المتوارية خجلاً في ذات الشيء أو المتعالية عليه، وتعويضها بفكرة الدلالة الظاهرة للعيان بلا خجل أو وجل، والتي لا تظهر إلا من خلال الحوار بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والأشياء وبين الإنسان ومكونات أحداث التاريخ. وبذلك نكون قادرين على تضييق الهوة بين النظر والعمل، بين الفكر كفكر والواقع كواقع دون إحداث ضجة أو تشويه. وعندئذ قد تصبح الأشياء، كل الأشياء لغة نستطيع فك رموزها، نتحدث إليها وتتحدث إلينا، نخطب ودها وتخطب ودنا، وقد نقع في غرامها وتقع في غرامنا. ويترتب على ذلك أننا سنعيش في عالم واقعي غير خيالي، في عالم نحن منه وهو منا، ينتمي إلينا وننتمي إليه، منه نخرج وإليه نعود، عالم نملكه نحن ولا يملكه غيرنا، فنحن وهو صنعنا الدلالات الظاهرة دون الرجوع إلى الماهيات والجواهر والغيبيات.

وعلى هذا فإن اقتراحي هين وبسيط إذا أردنا أن نتصالح مع أنفسنا أولاً، وإن أردنا أن نوجد عقولاً علمية ثانياً، وهو أن نغير نمط منهجنا التربوي التدريسي تغييراً جذرياً. فلم نعد نحن الذين عشنا قبل ثلاثين عاماً، ولم يعد علمنا كعلم تلك الفترة، ولم تعد الأشياء

(١) ـ يوسف البدري، المهلكات الموبقات: موجبات النار (القاهرة: دار الإعتصام، ١٩٨٦)، ص ٤.

(٢) ـ أبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة وكذلك في الإشارات الإلهية نقلا عن زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي (بيروت: الشروق، ١٩٧٩)، ص ١٠٠.

(٣) ـ زكي نجيب محمود، ثقافتنا في مواجهة العصر (بيروت: الشروق، ١٩٧٩)، ص ٧٠.

(٤) ـ أدونيس(علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٦) ج١، ص ٧ ـ ٨.



هي الأشياء، ولم يعد عقلنا ذاك العقل نفسه، كما لم تعد العلاقات هي العلاقات نفسها، ولم تعد عقليتنا القديمة التي تملك الحقيقة، وتميز بين الخطأ والصواب قادرة على مواجهة واقعنا الجديد، أو قادرة على القيام بعملية التوفيق والتلفيق بين الماضي والحاضر، ولا يستطيع أحد أن يعيننا غير أنفسنا. علينا أن نميت في أنفسنا الإنسان التوفيقي التلفيقي كما أماتت الثورات العلمية عقل ونفس العصور الوسطى. لم يبقَ أمامنا خيار سوى اتباع الثورة العلمية التي أثبتت جدارتها أمام بقايا إنساننا اللاعملي واللاعقلاني المتهلهل الآيل إلى السقوط. علينا أن نسكن الإنسان العلمي الحديث في أنفسنا على صعيد الممارسة العملية واليومية. وعلى صعيد الفكر، فإنني أدعوكم إلى الجرأة والشجاعة بالإعتراف أن لا مكان لنا إلا من خلال المنهج العلمي الجديد، الذي لا يعترف بوجود حقيقة ولا يعترف باحتكار الصواب على الإطلاق. والمطلوب منا هو ملاحقة آثار التقليد فينا والعمل على التخلص منه ومنع دخوله إلى مكاتبنا وبيوتنا وغرف الدرس في مدارسنا ومعاهدنا وجامعاتنا، حتى لا يجثم على قلوبنا ونظل متقهقرين إلى الأبد.

دخولنا عصر العلم يعني تخلصنا من عصر الضيق الجاثم والكاتم لأنفاسنا: فأكلنا وشربنا ضيق، وتفكيرنا وأفقنا ضيق، وعدلنا ومصيرنا ضيق، وحياتنا ومماتنا ضيق، فلنفتح النوافذ والأبواب فقد قتلنا الضيق، ولنفتح الأرض والسماء لقد أماتنا الضيق، ولنكتب منهاجاً جديداً ولنقرأ قراءة جديدة قبل أن يفتك بنا العماء والخواء.

للتخلص من عصر الضيق علينا أن ندخل عصر العلم. ولا يمكننا دخول عصر العلم إلا إذا دخلنا عصر الشركات. وعلى الدولة أن تتحول إلى شركة، وعلى القبيلة أن تتبعثر عشائرها وبطونها وأفخاذها، لتكون فروعاً للشركة التي لا يحكمها سوى مجلس إدارة الشركة المنتخب من العامل والمزارع والطالب والمدرس والتاجر. وحتى تتحول الدولة إلى شركة فلا بد لها من بيع أو عتق أعز ممتلكاتها وهو الإنسان.

لا تدخل دولنا وجامعاتنا ومؤسساتنا عصر العلم، إلا إذا تحولت إلى شركات. فالشركات وحدها قادرة على دخول عصر العلم واكتشاف خباياه. فلقد كان العلم هواية قبل مولد الشركات وكانت نتائجه حبراً على ورق. فنظرية التوتر الضوئي مثلاً كانت ستظل حبراً على ورق أو رجماً بالغيب لو لم تصنع شركة أديسون المصباح الكهربائي. الشركات هي التي سخرت نتائج العمل لتغيير وجه الأرض.

لا تستطيع دولنا وجامعاتنا دخول عصر العلم، طالما هي غير قادرة على دخول عصر الشركات، وذلك بسبب الإدارة القائمة الآن. فأموالنا في أيدي حكوماتنا، ونحن من أملاك دولنا. وفي مثل هذه التوليفة البنائية الهندسية لا يكون المواطن الفرد شريكاً مساهماً في شركة الوطن بل هو ممتلك فيه. وقد تقف جامعاتنا ألف قرن آتية، دون شم رائحة عصر العلم أو دخوله لأن باب العصر العلمي لا يفتح لإنسان صاحب عقل غيبي. ولا بد من أن يسمع حارس باب عصر العلم كلمة السر. وكلمة السر هي الحرية: الحرية في إطلاق سراح المواطن وماله من سجنهما الطويل الموجود في سجون الدولة، وإنهاء عصر القنان والإقطاع وملكية الإنسان للإنسان. □



هالا محمد
سورية



■ ليسَ للروحِ ذاكرهْ
دوماً
دوماً
طريَّهْ ومندهشَهْ.
ليسَ للروحِ تجربَهْ
دوماً
دوماً
تَحرقُ إصْبَعَها. □

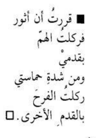
* * *



■ لأنكَ تُحبُّ المنمنماتْ
خلقني اللهْ
وعلى خديْ شامهْ
مندهشة
كيفَ لم تهدِني بعد
الفستانَ المنقَّطَ! □

* * *





■ قررتُ أن أثور
فركلتُ الهمّ
بقدميْ
ومن شدةِ حماستي
ركلتُ الفرحَ
بالقدمِ الأخرى. □

* * *



■ خائفهْ
حيثُ لا أثرَ ليْ
أرجوك ناولني
بعض الأشياء المبعثرة
بقربك
فقط
لأبعثرها بقربيْ. □





صغير أنت

كاميران حوج
سورية

■ الاله، كل يخلقه حسب أفقه، قامته. البقرة تتخيله ثوراً بقرنين عظيمين وفحولة، اللص يبتغيه ليلاً مغرقاً في الظلمة، أما «الصغير»! لذلك فهو يضخّم، يبالغ، «يبهر»، متمنياً الاسترسال في الحدود، ودرعها بالرتابة تكرار سيرة الأب والجد ووالد الجد وصولاً إلى قعر السلالة، إلى حسن الختام نفسه، خاتم الخطبة نفسه، حفل الزفاف نفسه، والتهاني نفسها. والحنين إلى الراحة.

القهقهة خداع لا إرادي، أو إرادي، إختباء خلف امرأة دون ثديين، دون فرج، تحدثك طويلاً عن الحروب الباردة والحروب الساخنة، ومناخ الأرض بعد مائة عام، فتخجل من تواضع معلوماتك وتتمنى انتهاء لقاء المرأة!

كل سعيد سخيف، بالضرورة. هذا ما يدفع «المثقفين» إلى الجهامة، خفض نبرة الصوت، وخنقه بالتدمع. «المثقفون» عشرة، مائة، ألف، يجتمعون إلى المقهى، يخبطون المنضدة بقبضاتهم النحيفة، أو المنحفة للزوم، فيعيدون التكوين، ويدفعون الحساب للنادل، وينصرفون، كل ينوء تحت رزمة كتب أنيقة وجريدة. بكل تأكيد حزانى ينصرفون. بانفعال يقابل كل حبيبته، فتنفعل إذ تستمع إلى قصيدته الجديدة، قصته، روايته. وقد تبكي.

لأنه صغير، لا يستحق الشفقة، لكنه أيضاً لا يستحق التأنيب. كأليف. إنه ينتفخ ثم ينفلت، مزهواً بتشكّله، متأففاً من صنّاعه، وإذا نخزته الشوكة، الوردة، التي زرعتها فيه، يثير عجاباً أعلى من قامته، ليبرهن على خطأك. أأحسنت سلوكاً أم أبدعت سذاجة. كلما أمعنت في تأنيبه أمعن في التضخم، حتى لتخشى عليه، كالممعن في الغيرية حتى الرغبة في الامتلاك. ما هو الحب إذا؟!

كل عبثت بقلبه امرأة إثنتان... والعكس. في أول لقاء تسأل متى نتزوج أو كيف نخطط لمستقبلنا، هل الانسان - إن كان - صفحة بحاجة إلى مساطر ومهندسين وأقلام ومماح وو؟، أهو حديقة منزلية ليشذبها البستانيون، أم غابة؟ تقول «حبيبتي، زوجي»، وتقول أيضاً، حذائي، ظفر «ي» هذه الياء.

يسأل المضيف ضيفه: «كيف تحب الشاي»؟ يجيب: «عادياً». يقول الواحد للآخر: «اليوم رمت امرأة رضيعها في رواق المستشفى» فيشهق أولاً، لا بد، ثم يستنبط أسباباً، كأن يكون الوليد غير شرعي، ثم يقول: «عادي». لم يتشظّ أحد في ذكرى المذبحة «عادي» الأمور عادية حتى الرتابة، القبلة، الصلاة، الحنين، المضاجعة...

حب الاجتماع، تدجين، «الأصدقاء» هزيمة، الهرب من الوحدانية، الذات. عندما تنفرد بك ذاتك، تغزوك كقيامة، تريك عشرة، عشرين، شخصاً يتحاربون، يتجادلون في أمور لا تدركها، فتنذهل، وتطبق عليها، تنهزم إلى «الصديق» تصب عليه قرفك، فتشعره بالغثيان، أو الشفقة، عدد الأشخاص يتزايد، أو يتناقص إلى الواحد، إن كنت واحداً فأنت هانىء، والهناءة، ككعب سيدة، تستجر نبض المارة، وتثير اللغو الممزوج بالشهوة.

الهناءة، الوداعة، الهدوء، سمة القوي أو الخاسر، الهدوء الذي يسبّح الروح.

لتستدل على منزل تسائل الجيران، تتعانقان أنت وصديقك، تشربان القهوة، تتأوهان معاً مرات، ثم تنصرف، ولتستدل على ذاتك تسأل الأصدقاء!

الحب نصوبه نحو الأخرى، ونصوّبه تبعاً لرغباتها، أي أخرى، حتى نقتلعها كوردة لنزين بها الأصيص، ونتباهى. أما الغرق، أما الرغبة في قتل المحبوب، وشربه، فهي نزوات أشرار. المهذبون ينظمون الشؤون ولا يتخاصمون. لا يتذابحون، والكائن إذا انفلت يدعى مجنوناً، أو رأفة، فوضوياً.

ليس البشر بإخوة، كلما انفلتت حباً بالشيء امتنع. وان تنجز قمة رغباتك فأنت بطل، فتش في عين البطل، ماذا تجد!

تقول الأغنية: «صغير أنت، لا تطال ثديي». □

أقول ماء كثيراً

عبد القادر أبو رحمة
فلسطين

■ سأصطاد منك كلام النهار المسفوح على فمك كشتلة فرح، وأدل الكلام على انتباه أصابعك، حيث تشيرين إلى بئر الزيت المحفور خصيصاً ليضم دماء زيت الزيتون وروائح الشجر.

والذكرى تعرّش في فضاء يسكنه هواء البحر.

يسكن صوتك آذان النساء، وأنتِ تقصين سيرتك، سيرة الخروج من «الغبسية» إلى «صيدا» و«صور» و«عمود نهاريا» الذي أطلّ عليك من «قانا»، وكنت صغيرة لا تعقلين أنك بهذا الخروج تهجرين «عكا» وتلبسين ثيابك الأخيرة، وآنية النحاس. «ستظل آنية النحاس إلى أن يأتي ذات جوع مشتر من ريش ويشتري الآنية وبعض عذابات النهر».

سأصطاد منك طيور الشرود إلى ساحل من صفاء وماء.

الصباح يمر.. يمرّر أوراقه في امتحان الشجر ويغدو قصياً في دهشة الطيور قبل افتتاح الظهيرة، والظهيرة عرق وأعصاب تذاب في معمل الشمس، والعصر إن العصر في خيلائه يشبه الليل في خروجه من معاطف الكهرباء.

الليل.. لا يشبه الليل سوى الليل.

وأنا بك. أقول لولاك ما استطعت أن أخط على الورق شيئاً من نبيذ روحي. ما كنت اقترفت الخروج وأنا أهذي هذيان الماء في نافورة لا تصمت تقول ماء



كثيراً ولا تصمت.

سأصطاد منك ماء قليلاً كي تصمتين، وأصطاد منك الصّرر الكثيرة وجيوب فساتينك وأنت تعدين علب السردين، وتزيدين تشكرين الرب الذي لا ينسى عباده اللاجئين، وتشكرين غرفة الصفيح وخدمات الاونروا وكاننا يا أمي نحيا لنشكر الصفيح.

ونشكر الصفيح لنحيا.

سأبقى أقول عنك وأصطاد منك رياح الجرائد في ضجة المذابح وأنت حقائب أوجاع.

تناسيت قدرتك وأنت تحملين بيدك اليمنى (اليد التي انكسرت وأنت تفتشين صناديق الخضار عن قوت أطفال لهم سيماء آلهة حزينة).

نسيت أنك أمي غير أن الدموع «الدموع التي تتسلق أغصان روحي» أعتذر إليك بصوتك الذي يشبه النهر، بفساتينك التي تشبه الهواء.

هرمت عصاك التي لا تشبه عصا الشرطي أو عصا المدرّس.

أعتذر إليك تجلسين بباب الدار على حجر كأن سرباً من طيور الدهشة تحط أمامي كأن ملحاً من رذاذ الهجر ينشر في دم الأرض.

كأن..

أكره فيك أمي يا أمي وأحبك حتى يصعد النهار ويشهر نِصَاله في دم التتار ويعلن موت الفجيعة أو نهاية الأعداء.

وأظل أقترف الأعذار والتشابيه ولن أتوب يا حورية الله في نهر العالم. □

رغبات أنثى ...

هبة الداعوق
لبنان

■ غروب أيلول بروقيّ يسيطر على الغرفة، على جدرانها
على الدهان الأزرق، على الزوايا وعلى السرير المحموم
على المرايا العديدة التي تراقبنا بصمتٍ وخبث
والبرافان المنقوش بصور الإغريق يرقصون الحب و...

الرغبة.
صوت «لوتشيانو بافاروتي» ينشر أنغاماً أوبرالية
في الهواء السكران.
الستائر تتلاعب مع النسائم برقصة فالس مشحونة بالنشوة العارمة.
الغرفة منفانا الأبديّ
نسافر فيها إلى الجحيم!
إلى قعر الإنحلال
ثم الانصهار في جو عابق
بلون الأجساد العارية.
شفاه رطبة توزّع وتستقبل القبلات المجنونة الهستيرية
برسوم الحب الشيطاني...
على الحائط صورة لصديقة قطعت شرايين عنقها بالشفرة:
كانت رغباتها مقيّدة.
في الزاوية كيس قديم فيه عظام أجدادنا جميعاً،
العظام تقرقع كلما تسمع القبلات، الآهات والأوبرا...
عطر البخور والعنبر يفوح قرب البرافان
والنسائم تمرر بضعة نسائم
مشبّعة برائحة ماء الزهر... □

عقيق



مصطفى ذكري
مصر

■ يقول لسان العرب إن قبضة العشب الطري المختلط بالحمأ الأسود المبتل ـ هي أضغاث أحلام.
فأخذت ضِغثاً من أرض الحديقة في قبضة يدي وشددتُ عليه ثم رفعت ذراعي حتى بان بياض إبطي وضربت شرفة القصر فخرجت لي سرية من السراري عليها دثار من القصب المذهب وفي وترة أنفها خزامة من فضة وفاحت من الروشن رائحة الند والعنبر والخزامى. كان خروجها سريعاً. كأنها تعرف أن أخلاطاً مُلتبسة بين عشب وبين طين ستطرق حتماً شرفتها في ساعة ليلية. قالت لي وهي تتكىء على حاجز الشرفة يا أبا عتيق هل لك في العقيق فقلت أنا لي وجْد والوجد إن زاد قتل فرمت لي كرة كاملة التدوير في حجم قبضة اليد. كانت الكرة من العقيق الأحمر وكانت تخطف شيئاً من ضوء القمر. وضعت السُّرية يديها على وجهها خوفاً من سقوط كرة العقيق في الحمأ الأسود. وخطفتُ العقيقة من الهواء فرفعت يديها عن وجهها وقالت فُزْ بنفسك ورأيت الكلاب السلوقية تخرج من وراء نخيلة وتنهب الأرض عليّ، لها جسوم سوداء لامعة وسيقان طويلة ورؤوس منخفضة إلى سطح العشب وأصوات تقترب من المواء ولا تصل إلى حد النباح. أحكمت يدي على كرة العقيق وجريت بكل طاقتي فدخلت دغلاً كثيفاً فيه أشجار أترج ونارنج وسفرجل.

كنت أنظر ورائي فأجد قبضات العشب المختلط بالطين ترتفع بشكل مستقيم وعمودي من سطح العشب ارتفاعاً يسيراً ثم تعود إليه. كذلك كانت تفعل الكلاب السلوقية بسطح العشب. الفرق الوحيد هو أن سيقان الكلاب كانت ترفع قبضات العشب المختلط بالطين عالياً في الهواء وبرزت السُّرية من وراء أيكة مُلتفة وضربت وجهي بعود من سفرجل فوقعت في الحمأ الأسود والتقطت هي كرة العقيق من يدي ومسحتها بطرف الدثار المقصب فعادت صقيلة تخطف شيئاً من الضوء ونهبت الكلاب السلوقية على جسدي. كانت يداي تقبضان في العشب الطري المختلط بالحمأ الأسود من ألم ووجد. □





خداع الناس

ابراهيم حيدر

تدوين السنة
دراسة
ابراهيم فوزي
رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

■ ينطق العلماء والفقهاء ورجال الدين في المجتمع العربي الاسلامي باسم الكلام الإلهي. ويتكفّل عدد كبير منهم بالدعوة إلى تطبيق الشريعة والعدالة، وتعليم الجماهير، ويتحولون إلى وسطاء يختزلون كل شيء في نطاق العلم. وتسقط هذه الدعوات على واقع يخلع فيه الدين المعنى ونظام القيم على الحياة الفردية. ويتعدى ذلك ليشكل المرجعية التي تُسقط المشروعية على التشكيلات الاجتماعية والسياسية. ويجري تعليم نصوص الشريعة للجماهير دون أن يكون لديها فهم واضح وجلي عنها وذلك من خلال التفسيرات والاجتهادات التي تنسج حولها. بحيث تحل هذه التفسيرات على اختلاف مذاهبها مكان الشريعة، وتصبح هي الشريعة الاسلامية.

ولأن البحث في التاريخ الاسلامي، كان يصطدم دوماً بتحديد ما هو مقدس وما هو غير مقدس، وتفسير الظاهرات الناتجة عنه، فإن تناول الشريعة الاسلامية من خلال الفقه الاسلامي يعيق رؤيتها وتفسيرها بمنهجية حديثة وكلام عصري. حيث يتم الخلط بين المتناهي واللامتناهي في التراث الاسلامي، وتزول الفروقات بينهما لتحل التفسيرات الموازية للنصوص كأساس يُستند إليه وليصب في خدمة الأيديولوجيا الدينية السائدة. ولم يكن الخلاف حول تدوين السنّة في القرن الثالث الهجري سوى امتداد وتجسيد للخلافات والصراعات الأيديولوجية الدينية، والتي حسمتها الفئة السياسية المسيطرة.

وتجريد نصوص الشريعة من الاجتهادات والتفسيرات الطارئة عليها ليس بالضرورة المنهجية الحديثة التي تتلاءم مع متطلبات العصر، وليس هو الرؤية العلمية الحديثة التي تجاري التقدم. لذلك فإن نزع صفة التقديس والصفة الدينية عن تلك التفسيرات يتكامل مع رؤية نقدية جديدة متحررة من عوامل عديدة تسام في خلق هذا المناخ الديني. وتذهب إلى نقد العقل الاسلامي من وجهة شاملة.

ثمة التباس في قراءة إبراهيم فوزي لتدوين السنة، وهو إذ ينطلق من النقطة الأخيرة وهي نقطة تجريد النصوص من الطارىء عليها، فإنه ينزلق نحو السرد التاريخي، فيبتعد عن تحديد ما هو غير مقدس، على الرغم من أنه يكشف ما يحمله الأصوليون من خلفيات تخدع الجماهير، ومحاولته وضع الاجتهادات في النطاق التاريخي للعصر الذي ظهرت فيه، وتقويم أحكامها بالنسبة إلى المعطيات العلمية التي تقوم عليها التشريعات الحديثة.

يسعى المؤلف إلى قراءة جديدة للموضوع من خلال كشف الصراعات التي سادت طوال تلك الحقبة، والتي سمحت بتدوين السنة في القرن الثالث الهجري بعدما نهى النبي (ص) عن تدوينها وكذلك فعل الصحابة، إلا أنه يقع في معالجة تاريخية تنأى عن الانخراط في السجال الفكري حول

ثمة انزلاق نحو السرد التاريخي

المسألة، وتتوقف مطولاً عند أسباب الكذب على النبي. فتصبح القراءة الجديدة لتدوين الحديث والخلافات التي نشأت حوله، تدور في الإطار نفسه من دون أن تقول كلمة الفصل، وما يحتاجه النقد الشامل. وهذا السرد التاريخي يختزل الخلفية التي قامت عليها الأحاديث ومنطلقاتها، والخلفية الأيديولوجية الدينية والسياسية للذين وضعوها، خصوصاً، ما هو منها بحاجة لتدعيم أو حتى الصحيح المتصل.

يعمل فوزي على الفصل بين القطبين اللذين يؤلفان الشريعة الإسلامية وهما، العبادات من صوم وصلاة وحج وزكاة... والمعاملات التي تؤلف القواعد والأحكام التي تفرض على الناس في علاقاتهم الاجتماعية داخل المجتمع، كأحكام البيع والإيجار والرهن والزواج والإرث والطلاق والعقوبات وغيرها. وهذا الفصل الذي يسعى إليه الباحث ينطلق من القول بأن دمجهما في شريعة واحدة، ولقواعد وأصول واحدة، أعطى للشريعة الاسلامية في المعاملات صفة دينية ثابتة غير قابلة للتغيير والتبديل مهما تغير المجتمع.

وإذا كانت العبادات هي الواجبات الدينية المفروضة على الانسان تجاه خالقه، وهي من الدين ثابتة وغير قابلة للتغيير، فإن المعاملات من قواعد وأحكام وتشريعات والتي تنظم المجتمع، خاضعة بطبيعتها للتطور والتغير بتغير المجتمع، وتبدل حاجات الناس الاجتماعية، مما يستدعي تنظيم علاقاتها بقواعد حقوقية جديدة. من هنا يهفت الباحث ما يستند إليه الأصوليون من مقولات ومواقف تدمج الناحيتين وتخدع الجماهير، إذ ليس للقواعد التي نسميها الشريعة أو القانون قيمة في ذاتها، إنما هي خلقت للانسان، ولم يخلق لها. وقد عبرت الشريعة الاسلامية عن هذه التغيرات التي تطرأ على الشريعة بالنسخ. حيث نصّ القرآن الكريم نفسه على النسخ في آيات عديدة. وهذا ما يدحض أحكام رجال الفقه الاسلامي الذين قالوا بعدم جواز النسخ في الشريعة دون تمييز بين العبادات والمعاملات،



خصوصاً بعد وفاة النبي (ص)، وانقطاع الوحي.

السنة النبوية، بأنواعها الثلاثة (القولية، الفعلية، التقريرية)، يختلف فيها التشريع عن تشريع القرآن الذي يقوم على النص فقط، أي على ما قاله الله تعالى في القرآن، فيما توسع الفقهاء في السنّة، حيث يكشف المؤلف ما فعله الفقهاء بإعطاء بعض أفعال النبي وتصرفاته البشرية صفة التشريع، على الرغم من أنه لا يوجد إجماع على اعتبار كل أفعال النبي سنة، لأن هناك الكثير من الأعراف والعادات كانت سائدة في الجاهلية، وتعامل المسلمون بها، كما تعامل بها النبي دون أن يرد نص قولي على إقرارها أو منعها، فاعتبرها بعض الفقهاء سنّة. وقد اتفق الفقهاء على القول بأن تشريع السنة متمم لتشريع القرآن، وهما يشكلان شريعة واحدة. وهم لا يعترفون أن السنة جُمعت في عصر متأخر عن عصر النبي والصحابة، وبعد أن شاع الكذب على النبي، حيث قام بجمعها طائفة من الرجال تطوعوا لجمعها من أفواه الناس بقرار شخصي منهم، وقد كان لكل واحد من هؤلاء الرجال أهواؤه السياسية، مما يفسر إلى حد بعيد التناقضات التي واجهتها مختلف الأحاديث.

ويؤكد الباحث، أن الاسلام بقي خالياً من السلطة التشريعية، ولم يعطَ حق التشريع لأي جماعة أو إنسان بعد وفاة النبي، وتم حصر أحكام الشريعة بما جاء في الكتاب والسنة. ونتيجة لغياب هذه السلطة فقد حل الاجتهاد محلها، مما أدى إلى تشرذم الناس حولها، حيث بقي جانب كبير من النصوص التي جاءت في السنة مختلفاً على صحتها بين المذاهب. وهي التي شملت العبادات والمعاملات على حد سواء. وعندما جُمعت السنة في القرن الثالث الهجري كانت النتيجة تدوين أحاديث عن رسول الله متناقضة، وثمة أحاديث تناقض القرآن وتنسخ أحكامه، وأحاديث ليس فيها سنة ولا قدوة ولا تشريع ولا عبادة، ولا شيء يفيد المسلمين في دينهم ودنياهم، خصوصاً ما نقل عن أبي هريرة من أحاديث تجسد الله وتصفه بصفات البشر وغيرها.

لقد وضعت الشريعة في قالب من الجمود بسبب الخلط بين العبادات والمعاملات، وتصح أحكام المؤلف في وصفه للنطاق التاريخي للعصر الذي وضعت فيه الشريعة الاسلامية وظهرت، وهو عصر قبلي، لذلك فهي تحمل في طياتها الكثير من سمات ذلك العصر لتتلاءم أحكامها مع حاجات الناس القليلة والبدائية آنذاك.

لكن ما يجعل أحكام الباحث ملتبسة هو أنه يعتبر أن توقف المجتمع الاسلامي عن النمو وانهيار الحضارة الاسلامية نتجا عن جمود الشريعة التي لم تساير تطور المجتمع ونموه.

وثمة أحكام يفسر فيها المؤلف طبيعة نظام الحكم في الاسلام، وهو ينجح في مواجهة ما ينادي به الأصوليون، ويكشف عبر التحليل الأهداف التي يقفون وراءها. فالشريعة التي ينادون بها وبتطبيقها، لا يقتصرون فيها على العقيدة والعبادات، إنما يتجاوزونها إلى أنظمة الحكم والتشريع والقواعد التي تنظم شؤون الدولة والمجتمع، دون أن يكون لديهم أية أسس أو مرتكزات في الشريعة تصلح لأن يستمدوا منها الأنظمة اللازمة لإقامة مجتمع حضاري متقدم.

احكام المؤلف ملتبسة

ويركز فوزي على الخلافات التي رافقت تدوين السنة، وقبلها، فالنبي (ص) نهى عن تدوين السنة خشية التباسها بالقرآن، ولكي لا تضاهي كتاب الله، وقد أكد بعض الفرقاء، أن هناك أحاديث عديدة تنسخ النهي عن كتابة السنة، فيما أكد البعض الآخر وجود أحاديث توجب كتابتها. وأمسك الصحابة عن تدوين السنة متمسكين بعد وفاة النبي بحديثه الذي نهى فيه عن كتابة السنة، وتشددوا ضد الذين كانوا يكتبونها.

ومهما قيل في إباحة تدوين الحديث، بسبب ما نتج عن ترك ألسنة سائبة على السنة الناس، مما فسح المجال للكذب على النبي، وانفلات المنازعات السياسية، والصراع على السلطة وعدم قيام سلطة تشريعية في الاسلام، ولوضع حد للافتراء على النبي، فإن كتابتها جاءت في وقت لم يعد من الممكن فيه كشف الصحيح من الضعيف في الحديث.

ويحلل الكاتب أسباب الكذب على النبي من خلال قراءته لنظام الحكم في الاسلام والقواعد التي قام عليها المجتمع الاسلامي. والصراع على السلطة، وهو يصف وصفاً دقيقاً آليات هذا المجتمع والحكم على توالي العصور، فقد كان الحكم في الاسلام قائماً على الحكم الفردي المطلق الاستبدادي، وهو يقوم على إرادة فرد واحد هو الخليفة أو الإمام أو السلطان. كما أن الشريعة الاسلامية خلت من أي تشريع يتعلق بنظام الحكم في الاسلام، كونه أساسياً وضرورياً لازدهار المجتمع. فضلاً عن جمع العبادات والمعاملات في شريعة واحدة ذات صبغة دينية ضيقة غير قابلة للتعديل والتغيير.

وإذ حل الاجتهاد محل السلطة التشريعية، فقد تشرذم الناس حول الاجتهادات، ونشأت المذاهب الدينية الطائفية. فيحمّل (فوزي) الاجتهادات التي لم تورث للمسلمين سوى الفرقة والانقسام مسؤولية ما حدث، ويؤيد قفل باب الاجتهاد الذي حصل بعد القرن الرابع الهجري لكونه ضرورة ملحة، من دون مسوّغ مقنع لهذا التأييد، سوى القول بأن توقفه أدى إلى وقف الانقسامات في عصرنا بعد قيام السلطة التشريعية وانحصر الاجتهاد في علماء القانون المتخصصين بعد أن جردت الشريعة من الصفة الدينية وابتعد عنها العوام. ولا يذكر المؤلف مدى ما آلت إليه المجتمعات الاسلامية بعد ذلك، لأن القمع والمنازعات والصراعات استمرت أشد من السابق الذي كان في الاجتهاد يدور في حلقة مفرغة.

وأهم طرق الاستنباط في الفقه الاسلامي، هي الإجماع، وهو اتفاق الصحابة على حكم شرعي واحد فيما لم تنص عليه الشريعة. والقياس الذي عمل به أغلب أصحاب المذاهب كمصدر فرعي غير ثابت لاستنباط أحكام المسائل التي لم يرد فيها نص لا في الكتاب ولا في السنة. فيما رفضته الشيعة الإمامية، حيث يقول علماؤها إن شريعة الله لا تؤخذ بالقياس. وقد اعتمد علماء الشيعة دليل العقل، ولم يأتِ الباحث على ذكره.

ومن طرق الاستنباط الاستحسان، والمصالح المرسلة، ولم يأتِ الباحث على ذكر دلائل أخرى مثل الاستصحاب مثلاً، وغيره. والجدير ذكره، أن المذاهب جميعها اختلفت حول الأخذ بكل دليل على حدة، وهي عندما ظهرت كمذاهب فقهية، قامت على اجتهادات مختلفة.

ويقف المؤلف في القسم الثاني من الكتاب على علوم الحديث، وهي مجموعة الأبحاث التي ظهرت لحل الإشكالات الناجمة عن عدم تدوين السنة في العصر الاسلامي الأول. حيث وضع علماء الحديث قاعدة عامة للتمييز



بين الأحاديث الموضوعة والأحاديث الصحيحة، تعتمد على صدق الرجال الذين نقلوا الحديث واحداً عن آخر حتى ينتهي بالصحابي الذي سمعه عن النبي. وقد قامت خلافات كثيرة حول عدالة رجال الإسناد. كما حصلت خلافات حول علم الناسخ والمنسوخ في الشريعة، بين المغالاة واعدام النسخ. واختلف الفقهاء حول جواز نسخ القرآن بالسنة.

ولحل الإشكالات الناتجة عن التباس بعض الأحاديث، وضع العلماء قاعدة لأنواع الحديث. حيث دارت حولها خلافات في صحيحها وضعيفها وحسنها، كما تركزت الخلافات حول أحاديث الأحاد وصحتها. وقد ظهرت أحاديث لأبي هريرة تعرضت لنقد شديد، كما ظهرت أحاديث في الصحيحين (البخاري ومسلم) أسندت إلى النبي مخالفة للعقل والشريعة.

ولا شك في أن السنة التي جمعت تحوي نصوصاً متعارضة، ونصوصاً غير متفق على صحتها، اختلف فيها رجال الفقه الاسلامي وانقسموا فيها إلى مذاهب. وهذه المفاهيم الجديدة التي ظهرت أمام الناس، اختلفت عن المفاهيم السابقة أول الاسلام التي ضمنت حينذاك حرية الاعتقاد لجميع الناس حسب المؤلف. أما المفاهيم التي سادت بعد انتشار الاسلام فقد تعرض من خلالها رجال الفكر والعلم والأدب للقتل والاضطهاد، لكن هذه الحالة كانت أيضاً سائدة في العصر الأول للاسلام، وهو ما يتجاوزه المؤلف، خصوصاً أن نزعة التعصب الديني لدى الجماعات الاسلامية اليوم، تنطلق من أيديولوجيا العودة إلى الأصل، مما يتناقض مع أي تقدم حضاري فكري.

لقد سادت أحكام جنائية في الاجتهادات الاسلامية، ارتكزت إلى الشريعة في أصولها، منها عقوبات التعزير، التي تفلتت من أي ضوابط عبر عقوبات التأديب الكيفية، وهي أيضاً كانت محط اختلاف. وليست المشكلة في الخلاف حول تفسير الشريعة، وليس الموضوع هو أن نقف مطولاً عند التفسير الباطل الذي يناقض العلم والتقدم الحضاري، ثم التحقق من صحة الحديث. لأن ذلك لم يجرد الشريعة من الدور النفسي القوي الذي أدته فعلياً وعملياً في تشكيل وصوغ نظرة شاملة تجعل الناس وراءها. لكن المطلوب هو النظر إلى البعد الذي ترتكز عليه هذه الشريعة، وهو ما يستدعي نقداً جذرياً يتناول الأسس، من خلال الفصل بين المقدس وغير المقدس، ورؤية التراث بمنهجية علمية حديثة، كي لا يبقى غير المقدس مسيطراً على كل شيء. □

القبض على الجمر

يوسف بزي

الكتابة: تحول في التحول

نقد

يمنى العيد

دار الآداب - بيروت ١٩٩٣

■ تقر يمنى العيد أن أحداث الحرب، والذاكرة التي حصّلتها هذه الأخيرة، هي التي شكلت مرجعاً نقدياً لها، وإن كانت لا تعدم الاستعانة بعدد من المراجع والمصادر الأخرى. وهو إقرار يبطن رغبة بنزع الصفة الأكاديمية عن دراستها على الرغم من عدم خلوها منها. وحجة الدراسة أصلاً وفي رأينا هي البحث عن أوصاف الحرب وآثارها وأثرها في النصوص، وليس بأي حال، البحث في سياقات اكاديمية منفصلة هماً واشتغالاً. وواضح أن أساس وحافز الكتاب هو تبيان التمفصلات والمحاور التي قامت عليها علائق الحرب والثقافة، وبمعنى أدق استكشاف مقدار التأثر المتبادل بين اللغة والحرب في التجربة اللبنانية، أي تتبع التحولات العميقة التي أصابت البنى القيمية والسياسية والإبداعية من خلال مراجعة النصوص الأدبية، التي كتبت خلال سنوات الحرب، مراجعة مفتوحة ومزاجية بكثير من الحرية بعيداً عن الحدود والشروط المنهجية قدر الإمكان.

هذا الكتاب قد يكون أول كتاب ليمنى العيد يحمل قدراً كبيراً من مزاجها الثقافي الذاتي، فإذا كانت كتبها النقدية السابقة قد أشارت إلى محاولات منهجية في الجمع بين أكثر من اقتراح نظري لقراءة النص الإبداعي العربي الحديث رواية وشعراً، فإن كتابها الأخير قد نعتبره ليس اقتراحاً نظرياً آخر، بل قراءة فعلية للنص الإبداعي متوازية مع قراءة رديفة، وفي الوقت عينه، للزمان والمكان اللذين يشكلان المرجع الأول للنص. وهذه الممارسة بذاتها هي تحول ملحوظ في الموقف النقدي عند المؤلفة.

وفي رأيي، أن هذا التحول ليس سببه الحرب أو انتهاءها، بل جملة ما حصلته الثقافة في تجربتها، وجملة التبدلات التي أصابت الكلام الثقافي الذي طرح نفسه بعد عام ١٩٨٢، والتي شهدت انفصال الثقافة تدريجياً عن الخطاب السياسي والتعبئة الأيديولوجية، وبالتالي بدء النص الإبداعي بالتخلص من أعباء التزامه العقائدي، إلى حين بروز الثقافة المضادة للحرب والمتأثرة بتجربتها حتى العظم. هذه التحولات التي انتشرت كان لا بد أن تترك أثرها على القراءة النقدية، ويمنى العيد هنا، قد رأت ببصيرتها النقدية مجمل التغير والتبدل، فكان أن تتبعتها وربطت ما بين نمط هذه التغيرات ونمط الكتابة النقدية نفسها. لكن وبما أن موقع الناقدة لم يقتصر على مقام المراقبة المحايدة فقط، فإن نصها أيضاً كان عرضة للإشكاليات التي طرحتها الحرب على الثقافة. ورغم أن يمنى العيد قد تنكر «ايجابيات» الحرب (كتجربة مكثفة للرموز والإشارات والأشكال والمعاني..) في التطور الثقافي، فإن كتابها هو بحق محاولة لنقد نص الحرب، الحرب كإمكان إبداعي استثنائي، وهي الملحمة المنفلشة حيث الأفكار تشارك الأسلحة، وحيث الأجساد تشارك السياسة، وحيث البنيان يشارك الانسان في عملية تدمير لا يسعنا مديحها إنما لا يسعنا غض النظر عن فداحتها وعمق أثرها وخلفيتها «الثقافية».

ولأن الحرب اصطفاف لا حياد، ولأن طبيعتها صدامية، فهي حتى عند انتهائها وانطمارها تحت طبقة من السلام السطري



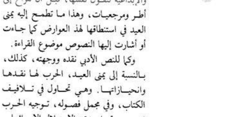
والهش ـ لجدته وحداثته ـ فإن نتائجها ثقافة ونصاً لا بد أن ترسو على فرق وتيارات (فيها شبهة أيديولوجية) تشتغل لتحصيل وتكوين قراءة «نهائية» عما أسفرت عنه حركة الحرب من انتصارات وانكسارات وعبر ودروس، وطبعاً يجري الحديث هنا عن النص الثقافي والإبداعي حصراً. وهذا الهاجس قد يكون اليوم هو الأوحد في بيروت. وإذا كان هناك جهد كثير لتبيان ما خلفه ذاك الزمن واستشراف الظواهر التي رست والمعالم التي تشكلت، فإن جهد يمنى العيد هنا قد يكون نموذجياً، رغم وجود ملاحظات كثيرة على موقفها ومقولتها عن علائق الثقافة بالحرب: «الحرب هي خارج الثقافة وضدها، لأن الحرب تدمير والثقافة بناء وحياة، أي مقاومة». هذا القول على بساطته وشدة وضوحه يحمل، في رأيي، مغالطة قائمة على هذه التبسيطية الثنائية ما بين الخير والشر. فالمسألة أفدح من ذلك بكثير، ولا يمكن حصر الأمثلة التي تكشف وقوف كل حرب على ثقافة ووقوف كل ثقافة على حربها الخاصة وبشكل عميق وأبعد مما نتصور. فالثقافة ليست مرادف الحب والحرب ليست شراً مطلقاً! بل إن ارتباط الحب والعنف ليطول شرحه هنا. فكيف بارتباط الحرب اللبنانية تحديداً بالأجهزة الثقافية وخطاباتها التي لا تنحصر أيديولوجياً ودينياً وحضارياً؟

وما ذكرته في الفقرة الأخيرة قد يوضح أسباب وقوف الناقدة على وجهة سلبية من بعض المضامين والنصوص الإبداعية وتقصيرها عن فهْم وتفسير بعض الظواهر الفنية فيها. وهذا ما سأركز عليه لاحقاً. لكن في مجال آخر، وفي معرض قراءتنا لاختيار المؤلفة موضوعها وكيفية معالجته وتَدبُّره، تظهر يمنى العيد في شغلها وكأنها تطرح مصالحة ما بين نقد الصحافة ونقد الجامعة، بل يمكننا القول إنها في هذا الكتاب تجعل النقد الاكاديمي يتنازل عن أولياته أو يعير نفسه بشكل لا يبدو معه وكأنه يعمل بمعزل عن عوارض واقعية، ومصغياً للنقد المتداول، اليومي، الصحافي مستفيداً منه بشكل أكيد، دون أن ينزلق إلى طبيعته السريعة الذوبان والاستهلاك. وهذا ما يبعث الأمل بإقامة دورة حوار وتفاعل ما بين الدوائر الأكاديمية وحلقات الثقافة المعقودة في الحياة اليومية، حيث نص السياسة والاجتماع

ثمة مبالغة أو تبرير عقائدي محرج

ولغة الإبداع وظواهر الكتابة مشبوكة في علائق لا تنفصم، وإن كانت هذه العلائق أحياناً غير مرئية وعصية على التحديد. وهذا الاختفاء والاستعصاء هو المكان الخصب لتجديد النظرية النقدية الأكاديمية، وهو المكان الذي تعاود فيه الحياة النظرية تنشيط نفسها واكتشاف حقولها وموضوعاتها. أي باختصار فإن يمنى العيد، كمثال جيد، تطرح في كتابها هذا اعتراف النظرية النقدية مجدداً بمرجعها الحي وبضرورة العودة إليه.

وفي رأينا فإن هذه العودة، ليست محض صدفة، فهي علاوة على كونها دليلاً قوياً على شفافية الناقدة وتبصرها بمجرى الأمور، وجرأتها في الإصغاء لما هو خارج المراجع والمناهج، إضافة إلى هذا كله، فإن هذه العودة إلى المرجع الحي (الواقع، الوقائع، الظواهر، الأشكال، الخبر، الحدث... إلخ) كما تثبتها يمنى العيد، تأتي في اللحظة المناسبة تماماً حيث تقف البنيوية (بتياراتها وتقليعاتها) مثلاً أمام أسئلتها اليائسة، وتقف مختلف النظريات والعقلانيات أمام عزلتها المميتة. وفي اللحظة نفسها تقف الأيديولوجيات، كما أصبح معلوماً جداً، لافظة أنفاسها الأخيرة في السياسة والأدب والعلوم.. إلخ. وبهذا السياق، تأتي الفرصة لإفساح المجال مجدداً أمام العوارض الثقافية والإبداعية لتقول نفسها، قبل أن تنزاح إلى أطر ومرجعيات، وهذا ما تطمح إليه يمنى العيد في استنطاقها لهذ العوارض كما جاءت أو أشارت إليها النصوص موضوع القراءة.

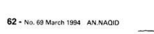


وكما للنص الأدبي نقده ووجهته، كذلك، بالنسبة إلى يمنى العيد، الحرب لها نقدها وانحيازاتها. وهي تحاول في تلافيف الكتاب، وفي مجمل فصوله، توجيه الحرب نحو وجهة واحدة: الاحتلال الاسرائيلي. ونستطيع القول إن العيد توحي لنا، عبر موازاة نقدها بمقاطع أخرى تسرد فيها تحليلات سياسية ووقائع أليمة، إنها تحشر الأدب في خانة «أليكْ» أي قياسه كزخم ونبض بزخم ونبض الواقع المأسوي، إلا أنها لا تنفي حرية الأدب في الكيفية التي يعالج أو يختار بها موضوعاته وهواجسه. ولكن ثمة إشارات لجعل الشعور بالذنب مصاحباً لتقصير الأدب وعدم رفعه شعار «المقاومة» بما فيه الكفاية، رغم مديحها للقفزات النوعية التي حققتها الرواية مثلاً كنموذج للوعي

الثقافي العام. وللاستدلال على ما عنيناه تركز يمنى العيد في الفصل الثامن، الذي يختتم الكتاب، على أن الأدب اللبناني تمحور حول المشهد الذي رسمته الحرب الأهلية وهنا تستطرد قائلة: «لكنْ ثمة مشهد آخر رسمه الاجتياح الاسرائيلي للبنان» (ص ١٧٣). وهذه الجملة تصير مفتتحاً للفصل بكامله للتحدث عن الخطاب الثقافي الاسرائيلي في مقابل الخطاب الثقافي العربي، وتتأسف المؤلفة لطغيان الحرب الأهلية على المقاومة (مقاومة الاسرائيلي على مختلف المستويات عربياً وثقافياً). والفصول الأخرى أيضاً لا تخلو من هذه الوجهة، حيث يتداخل جداً الواقع السياسي المباشر في تحليلها وفي تموقع نظرتها النقدية، على نحو يبدو أحياناً أنه استطرادي وفيه مبالغة أو تبرير عقائدي محرج. فيبدو الجنوب اللبناني أحياناً بارومتراً نقدياً يرفع أو يهبط قيمة النص بحسب اقترابه من موضوعة المقاومة أو ابتعاده، خصوصاً حين تقيم مقارنات بين شعراء «الهم» الجنوبي والشعراء الآخرين الذين ركزوا على «الهم» الجمالي والفني. وبالرغم من القدرة الممتازة في تحليل الاتجاهات الشعرية وتوصيف لغاتها، فإنها تبرز سمتهم التجريبية بشيء من التحفظ والاشتراط. وقد يبدو أن يمنى العيد تتنازعها جاذبيتان:

فضولها المعرفي وثقافتها النقدية المشبعة بالإرث الحديث للشكلانية والبنيوية والأنطولوجية من جهة، والتزامها السياسي وأفكارها النضالية من جهة أخرى. هذا ما قد يربك القارىء في فهْم هذا الجمع بين التناقضات المستترة بعض الشيء، والتي تتخلل استنتاجاتها ومواقفها تجاه هذا النص أو ذاك التيار الإبداعي. وقد ينتج هذا الإرباك عند معرفتنا أن حماستها لموضوعة المقاومة قد تسبب إغفالاً مهماً في النظر إلى بعض النصوص. فالمفارق أن أغلب النصوص التي تتسم بالطابع «الالتزامي» تشوبها الرداءة دوماً.

في موضع آخر، أو في زاوية أخرى للنظر إلى هذا الكتاب، يتبدى لنا أن جهد المؤلفة قد استحصل على عدة نتائج من السهولة القول فيها أنها إنجاز على مستوى ترسيم الخطوط العريضة والعناوين الأساسية للكتابة اللبنانية أثناء الحرب الأهلية. فعلاوة على أن اختيار المؤلفة لهذه الفترة كحقل مميز في التأريخ الأدبي هو اختيار جريء، حيث تكرس المؤلفة هذا المفهوم التحقيبي، فإنها



أيضاً تجترح وتستخلص التعريفات الأكيدة لهذا الاختيار وهذا التحقيب، عبر قراءة جامعة للشعر (بتياراته وأجياله) وللرواية في نماذجها الأساسية. وهي إذ تضع قراءة سريعة وعامة لسمات الكتابة اللبنانية منذ مطلع القرن وحتى بداية الحرب، فإنها على هذا الأساس تبدأ ملاحظتها للافتراق أو للانعطاف الذي أحدثته الحرب. وهنا تضع على نحو جلي حصيلة رصدها للتحولات اللغوية وللبنية الشكلية، حيث الشكل هو شكل دال، وللمضامين، وللمأزق الوجودي والأسئلة المعرفية لدى المبدع بالتوازي مع التحولات الاجتماعية والعمرانية وتبدل القيم والأفكار في إيقاع حاد وقاس. وهذا العمل، على طموحه الشمولي والجامع، يظهر أن المؤلفة في اشتغالها النقدي قد تدبرت عدتها «ومنهجها» بشيء من الارتجال والابتكار إذ لم تقف عند حدود التصنيف الروائي أو الشعري (جمالياً ولغوياً وتيارات)، بل عمدت إلى التقاط النقاط المشتركة والعناصر التي توحد وتسم الكتابة اللبنانية برمتها. وهي أيضاً تبلور مفاهيم خاصة حول تقاطع عام لروايات رشيد الضعيف والياس خوري وحسن داوود وهدى بركات وحنان الشيخ ويوسف حبشي الأشقر. والأخير اختارته الناقدة كنموذج تتموضع فيه صفة «الرواية اللبنانية» بشكل مثالي، حيث رأت فيه أيضاً ما يجمع الروائيين. وأيضاً فإنها تعمد إلى رؤية الشعر كعنصر آخر يجتمع مع الرواية في مؤشراته ومضامينه، دون أن تغفل خصوصية النمط الكتابي هنا. وإذ أشركت ظاهرة الشعراء الشبان في قراءتها النقدية، (وهذا الموضوع يتناول للمرة الأولى في كتاب نقدي) فإنها بذلك قد قدمت مراجعة تاريخية للتأليف الأدبي اللبناني بمجمل ظواهره دون إغفال لأدنى التفصيل.

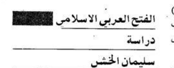
إن كشفها عن آلية عمل وخصوصية البناء في الرواية العربية وتبيين هويتها وخصوصيتها، إضافة إلى ملاحظتها للبعد المحلي (القطري) للرواية اللبنانية، كما المصرية وغيرها، قد حسمت جدالاً طويلاً حول هذه المسألة، كما أن جمعها بين خطي الواقع الحي وحركة الحداثة وتعيين تحولاتهما قد أدى إلى ملاحظات قد تعتبر إضافة مبتكرة على صعيد القراءة والتجربة. ومع هذا كله لا بد من مناقشة استنتاجها حول «الشعراء الشبان» (في لبنان) فهي تقول إن مرجعيتهم هي ذاكرة اليومي والشفوي والراهني (ولا تعتبر ذلك مأخذاً) وتلاحظ أن هذا الشعر «على علاقة مع مرجعية ثقافية حداثية مجبّرة» (ص ١٧٠)، وتستطرد: «وتتوكأ على شعر التجريب لدى من سبقهم من الشعراء اللبنانيين وغالباً ما يقتصرون على حداثة هذا الشعر نفسه... وهم بذلك ينأون عن المنابع الأولية.. ينأون وتبقى الذاكرة ممتلئة باليومي والشفوي والراهني، معرضة لطغيان المحلي وعدم قدرته على الوصول إلى الكوني». هذا الكلام لا يفهم منه معنى «حداثة مجبّرة». وتجاوزاً، إذا كانوا على علاقة بها، ألا يعني ذلك أنهم على علاقة بكل تاريخها ومنابعها الأولية، إذ إن إدراك هذه الحداثة هو إدراك مكثف لتاريخها. ثم ان المحلية والراهنية هما الشرط المسبق للكونية، إلا إذا عنت الأخيرة التماهي مع النماذج الكونية العالمية، وهذا أيضاً كما نعلم تتضمنه تجربة الحداثة بمعنى من المعاني. ثم إن هذا الجمع بين الذاكرة الحية والإرث الشفوي والراهني مع الهاجس التجريبي ضمن التجربة الحداثية وصناعتها، ألا يعتبر إنجازاً سعى الكثير من المنظرين/ الشعراء إليه؟!

وأيضاً فإن كلامها عن الانكسار وعدم التناغم في إيقاع القصيدة النثرية التي يكتبها الشبان (الذين تكرسوا!) ألا يعتبر انعاكساً فنياً للذاكرة التي تكتب نفسها بأسلوب وفهم عميق للثقافة الحداثوية، وتعبر عن انكسار وعدم تناغم «الواقع الحي»؟ وهو الواقع نفسه الذي، اعتمدته الناقدة، كقاعدة أساسية لانطلاق نصها النقدي، الذي هو أيضاً في هذا الكتاب يتسم بالخروج عن التناغم المنهجي وتتكسر فيه البنية التقليدية والرؤية المعتادة للأصناف الأدبية وكيفية النظر إليها. وهذا كله نعتبره جرأة وتجديداً للنظرة النقدية التي تواكب بتحولها تحول الكتابة نفسها وكذلك تحول المرجع الحي أولاً وأخيراً؟

إن هذا الكتاب إشارة ثابتة لتحول الخطاب الثقافي نحو استنباط مفرداته وتعابيره ونقده، من المساحة الملتهبة لحركة اليومي المعيوش. حيث تندمج مستويات عدة: سياسيات وأخلاقيات ولغويات ووقائع حياتية صرفة. إنه نسيج النص ونسيج النقد معاً. □

الماضي بمصطلحات الحاضر

خالد زيادة


الفتح العربي الاسلامي

دراسة

سليمان الخشن

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت/لندن ١٩٩٤

■ تنتمي سيرة مالك بن الريب المازني إلى كتب الأدب كالعقد الفريد والأمالي والأغاني، ويُرتب عادة بين الشعراء الصعاليك. وإذا كانت الصعلكة وكبار شعرائها قد عاشت في الجاهلية، إلا أنها عادت في صدر الاسلام، ولعودتها أسباب حسب سليمان الخش، أبرزها الظلم الاجتماعي أيام معاوية والأمويين والتفاوت الواسع بين أصحاب الثروة والفقراء. وإذا كان مالك بن الريب قد تصعلك وطفر في البراري وصار مطلوباً إلى العدالة، إلا أنه سرعان ما يلتحق بجيش سعيد بن عثمان بن عفان الذي أمضاه معاوية لإعادة فتح خراسان، فنجد أن مالكاً قد انتقل من بوادي نجد في الجزيرة العربية إلى أبواب سمرقند. وسيرة مالك هذه هي سيرة آلاف من أبناء القبائل العربية الذين تركوا بيئاتهم البسيطة والتحقوا بحركة الفتح فانخرطوا في (حركة تاريخية)، وما كانوا ليحسبوا إلى أين ستحملهم أقدارهم، كرمان أم خراسان، أواسط آسيا أم حدود الصين ووضعتهم وجهاً لوجه وسيفاً لسيف أمام الديلم والصغد والهياطلة، الفرس والترك والمغول.

وليست سيرة مالك بن الريب بشيء يُذكر



أبيات مالك حمّلت معاني لا تتحملها

في هذا الأتون الذي صهر الرجال والشعوب صهراً. كان العرب مادة هذه الحركة يذهبون في فتوح يقتلون ويقتلون أو يعودون محملين بالذهب والأموال. كان ثمة دوافع تحمل الأفراد على الالتحاق بجيوش الفتح، وكان للدولة أسبابها. ومن بين الأسباب أيضاً التخلص من المعارضين وإبعادهم، من أمثال مالك المتصعلك ومن سادة قريش أيضاً خوفاً من طموحهم إلى الخلافة من أمثال سعيد بن عثمان بن عفان وأقرانه.

ترك مالك بن الريب المازني، بضعة أشعار، لا تحتل سوى حيز ضئيل في ديوان الشعر العربي. ويمكن الشك في نسبة بعضها إليه أيضاً. ومع ذلك، فإن سليمان الخش يدخلها كمن يدخل رتقاً بسيطاً ليطرح التساؤلات حول الفتوح ككل وحركة المعارضة لها وليفتح سجل المظالم في أيام الأمويين، وقبلهم وبعدهم. تطلب الأمر بطبيعة الحال توسعاً في تفسير الأبيات وتحميلها معاني لا تتحملها وأحمالها للدخول في طول التاريخ وعرضه.

ينتقل مالك من الهامش إلى المتن، فهو متصعلك ينهب القوافل في القصيم بين الحجاز والعراق. وبسبب تضييق زياد ابن أبيه على أمثاله سيلتجيء إلى الحجاز. لكن مالكاً لا ينسى كونه من قبيلة «تميم» التي كانت في صلب الصراعات، فهي القبيلة التي مدت الخوارج بالرجال زمن الصراع إبان الحرب الأهلية بين علي وعثمان. ثم إن تميم من القبائل العدنانية التي أهملها الأمويون الذين اعتمدوا على القبائل القحطانية اليمنية. لقد انبعثت مع الأمويين الصراعات القبلية برمتها. لكن هذه الصراعات لا يلجمها سوى انتهاء إلى الاسلام وإعادة التوازن إلى الصراعات القبلية وإشراك الجميع في الفتوح وغنائمه.

وبالرغم من الجرم الذي يقترفه مالك بقتله عامل الوالي، إلا أنه سينال العفو ويلتحق بجيش الفتح، وكأن الالتحاق بالجيش الذاهب إلى خراسان هو نوع من النفي خصوصاً أن الشاعر لم يكن راغباً في مغادرة وطنه وأهله في رحلة لن يعود منها.

تفتح قصة مالك كتاب الدولة العربية وفتوحها، في قراءة خاصة لسليمان الخش الذي يرى أن عمر بن الخطاب لم يكن يريد أكثر من حرب وقائية ضد الفرس ليمنعهم من الانقضاض على المسلمين في العراق، ولكن الأمويين طلباً للمغانم وسعوا الحرب ومدوا نطاقها وقذفوا بأبناء العرب في ملاحمها. كان كل ذلك تدعيماً لسلطتهم ودولتهم والتخلص من معارضيهم، من هنا نشأت تلك المعارضة للفتوح على ألسنة شعراء من أمثال مالك والأسود بن بلال وغيرهما.

وإذ شكا عثمان بن عفان إلى ولاته أمر معارضيه فإن والي البصرة قد اقترح عليه: «رأيي لك يا أمير المؤمنين أن تأمرهم بجهاد يشغلهم عنك، وأن تجمرهم في المغازي، حتى يذلوا لك، فلا يكون همة أحدهم إلا نفسه، وما هو فيه من دبرة دابته وقمل فروه» (ص ١٠٤). وهكذا صار هدف الفتح: إبعاد المعارضة والكسب المادي (ص ١٠٦).

والشكوى لم تكن من الفتوح بقدر ما كانت من بني أمية، بسبب «جنوحهم عن درب الاسلام الديموقراطي ـ الأممي» (ص ١٣٣). فقد شكا الموالي والعرب من حكمهم، الشيعة والخوارج. بل إن الشكوى جاءت من أنصار بني أمية الذين يسمون عثمانيين، أي مؤيدي عثمان بن عفان (ص ١٣٥).

يطلق المؤلف مجموعة من الآراء. فهو يرى أنه كان من الضروري أن يترك العربُ الفرس حاجزاً بينهم وبين شعوب آسيا. وكان على الفرس أن يتحالفوا مع العرب ضد المغول. يقول: «هذا الوعي التاريخي كان ينقص حكام فارس، ولو كانوا من نمط سياسي عال، لمدوا أيديهم إلى العرب، لأن العرب وحدهم هم (العمق الجغرافي والبشري) للفرس، وليس المغول» (ص ١٤٤). ويعود المؤلف ليقول بأن الفرس والمغول قد أفادوا من الفتح العربي الذي كان في صالحهم (ص ١٠٥) فالفتح العربي دمج المغول بحضارة العالم القديم (ص ١٦٨) إلخ.

إنجرف الأمويون في حروب دموية ضد خصومهم، فأقصوا سعيد بن عثمان بن عفان بغتة في الوقت نفسه الذي اندفعوا في قصاص خصومهم في العراق والحجاز، بعد أن حولوا الحكم إلى كسروية. فكيف أمكنهم أن يفعلوا ذلك؟ لقد تم ذلك بسبب تخلي المسلمين عن الشورى منذ السقيفة، فيناقش تصرف أبي بكر في ذلك اليوم (ص ٢١٥) وقد استمر الابتعاد عن الشورى في زمن عمر وعثمان. وقد تخلى بنو أمية وبنو هاشم عن الديموقراطية (الشورى) (ص ٢١٨).

والمؤلف مع هذا الانفصال الذي وقع بين الدين والدولة، يقول: «لقد كان حظ الاسلام ـ كدين ـ كبيراً، عندما انفصل الدين عن الدولة، أي عندما أخذ المواطنون ينظرون إلى حكامهم على أنهم لا يمثلون الدين» (ص ٢١٨). ويقول أيضاً: «إن انقسام المسلمين إلى سنة وشيعة، وهو انقسام من لهم وجهة نظر واحدة في حكم الأمم الإسلامية حكماً وراثياً. أما أولئك الذين كان لهم رأي ديموقراطي في الحكم، فقد اتفق السنة والشيعة على إبعادهم عن (الواجهة) وسموهم (الخوارج). وقاتلهم الأمويون والهاشميون والعباسيون حتى أبادوهم، وكادوا، وحرموا على الناس التفكير إلا ضمن (القناة الوراثية) الديكتاتورية في الحكم» (ص ٢٢٠).

تلك آراء يوردها المؤلف، ويبدي من خلالها تعاطفاً مع الخوارج إلا أنه لا يمضي بعيداً في وجهته تلك. فلا يشرح آراء الخوارج ولا يروي قصتهم.

ذلك أن المؤلف ليس مهتماً بإعادة كتابة التاريخ، بإعادة البحث في الوثائق والمواقف. ولكنه يريد أن يلقي نظرة من الحاضر على الماضي. إنه يكتب التاريخ بمصطلحات الحاضر. وإذا كان حاضرنا ينم على درجة بالغة من غياب الديموقراطية، فذلك بسبب غيابها الأصيل منذ البداية، أي منذ انبثاق نظام الخلافة. فلم يعمل أحد بنظام الشورى، والشورى في نظر المؤلف هي الديموقراطية عينها.

ويذكر المؤلف عينات من التاريخ، دون أن يستعرضه استعراضاً مدققاً، ودون أن تفوته مناسبة الهجوم على تخرصات المستشرقين فيتحدث عن مظالم الحجاج بن يوسف، وعن الخليفة الأموي الذي صار مثل فرعون صغير.

والاسلام عنده، كما يفهمه ويدلل عليه انطلاقاً من آيات القرآن الكريم ومن سير الصحابة أنفسهم الذين لم يعملوا بالشورى كما يجب، هو إسلام حرية الصحافة (ص ٢٤٠)، والحرية الفكرية (ص ٢٤٥)، ومشاركة المسيحي للمسلم في السراء والضراء والسلم والجهاد. وما يُعرف اليوم باسم الحريات العامة كان من أولى مسلمات العصر الاسلامي الأول (ص ٢٥٩) والجهاد في الاسلام مفهوم شوري (ص ٢٥٧) والاقتصاد في الاسلام يجعله ديناً تقدمياً (ص



٢٦٠).

ولا يجد المؤلف غضاضة في استخدام مصطلحاتنا الراهنة لقراءة الماضي، يقول: «وإذا كانت الجماهير العربية قد ألقت مسؤولية الجنوح عن درب الاسلام الديموقراطي - الأممي، على عاتق البرجوازية العربية، فإن الموالي الذين وعدهم الاسلام بحقوق مساوية لحقوق إخوانهم في الدين، من أبناء الأمة العربية، قد ألقوا مسؤولية هذا الانحراف عن الجادة الديموقراطية - الأممية - على عاتق العرب أنفسهم» (ص ١٣٣).

لا يخلو الكتاب من تكرار، ففي الفصل ما قبل الأخير، يعود المؤلف إلى مالك بن الريب المازني ليحكي قصة مصرعه، فيعيد ما كان ذكره في بدايات الكتاب حول موقف أبناء العرب من الفتوح. ويتطرق إلى موقف الشعراء، وغياب الشعر الملحمي. ويجدها مناسبة للهجوم على طه حسين ومروجي الفكر الاستشراقي، كما يجد المناسبة سانحة ليقول بأن اليونان لم تكن لهم رسالة تاريخية. وليس مفهوماً كيف ينتقل من كل هذا إلى الماركسية التي: «إذا نحن طرحنا عن الماركسية قشرتها الرقيقة التي علقت بها من مواكب الملحدين الاوروبيين، نلاحظ أنها في حقيقتها الاجتماعية والانسانية، فصل من فصول الثقافة النبوية العربية» (ص ٢٩٩).

وليفسر الضياع الديني والاجتماعي الذي حدث أيام الأمويين يدخل في عرض نظري لمفهوم الضياع عند الفلاسفة المعاصرين متوقفاً عند فيورباخ وغيره من الفلاسفة. ويقارن بين ما قاله ماركس في فائض القيمة، الموضوع نفسه الذي أشار إليه الشاعر العربي علي ابن زريق البغدادي.. ويقول: «ونحن لا نظن ماركس قال في بيانه الشيوعي حول الضياع الانساني أكثر مما قاله علي بن زريق البغدادي في هذه الأبيات» (٣١٩).

والخلاصة أن الدين ليس أفيون الشعوب كما ظن بعض الأوروبيين ولكن الطاغوت هو أفيون الشعوب (ص ٣٢١).

ينهي المؤلف الكتاب بفصل أخير يشرح فيه قصيدة مالك بن الريب التي يرثي فيها نفسه، شرحاً أصولياً. إلا أنه يقترح اختيار أربعة وعشرين بيتاً من أصل السبعة والستين. صحت في نظره نسبتها إلى مالك، لأن في أفكارها وفي أسلوبها تعبيراً حقيقياً عن شخصية الشاعر.. وهذا يعني أن الشك الذي زرعه طه حسين، كما يقول المؤلف، قد تغلغل إلى نفسه دون أن يدري إلخ. □

ضد الرواية

محمد علوط
كاتب من المغرب

ذات
رواية
صنع الله إبراهيم
دار المستقبل العربي - القاهرة ١٩٩٢

■ إن الانطلاق من تصورات نقدية نمطية، ومن المعرفة الشمولية ذات الطابع الاختزالي، في قراءة الخطاب الروائي العربي، عادة ما يجعلنا نسقط في فخ إصدار أحكام نمطية وتخريجات جاهزة بدورها، لا تستطيع الوعي بالتمايزات والفروق بين تجارب الروائيين، ولا تُمكِّن القارىء من تبين خصوصية كل كاتب عربي، ومقدار ما أسهم به في بلورة تخييل روائي عربي، وتشكيل خطاب حداثي لـ«جنس» الرواية.

هناك، بكل تأكيد، تمايز محكوم بالتنوع والاختلاف في مسار التجارب الروائية العربية، إن روائيين أمثال صنع الله إبراهيم، سليم بركات، الياس خوري، غالب هلسا، غالب طعمة فرمان، حيدر حيدر.. (على سبيل المثال لا الحصر) ومن خلال إنتاجهم الروائي، يؤكدون على سعي مشترك لتشييد عوالم روائية ممكنة متحققة، لكل منها مرجعيته المعرفية والجمالية المختلفة، ويظهر هذا التمايز على مستوى العالم الدلالي للرواية، وموضوعاته، ومرجعيته التاريخية والاجتماعية والثقافية، وعلى مستوى تشغيل طرائق السرد، وأنماط الكتابة الروائية، والأنساق التعبيرية التخييلية.. دون أن يعني وجود هذا التمايز عدم وجود تقاطعات، في المسار نفسه، تتوحد عبرها إمكانات الكتابة، وتلتقي فيها مكونات الرؤى والتعبير الفني، وتسمح بتفاعلات عدة بين التجارب.

والوعي بهذه القضية، هو ما يجعل أي خطاب نقدي حول الرواية مطالبٌ بأن يكون ذا مقدرة استبصارية تُيَسِّرُ له إمكان التمييز بين العام والخاص، والوحدة والتعدد، والمستقل والمشترك في التجارب الروائية... وهي رؤية استكشافية تسمح برصد فضاء التخييل الروائي في أفق التقاء الأصوات، أو تعارضها، أو تمازجها، بحثاً عمّا يُشكِّلُ تكوين مادَّتها المتحققة، وتوليداً وتخريجاً لمتعاليات وجودها المتحقق.

في هذا السياق، يمكن النظر إلى تجربة صنع الله إبراهيم سواء من خلال أعماله الروائية كلها: - تلك الرائحة - اللجنة - نجمة أغسطس - بيروت بيروت، أو من خلال عمل فردي: رواية «ذات» (موضوع التحليل)، على أنها تجربة متميزة، تشترك ومَتْنَ الرواية العربية المعاصرة، في السعي إلى تشخيص الهوية الذاتية، وطرح أسئلة الوعي الذاتي، ومحاولة الإجابة عن أسئلة التحول من الواقع العربي الثقافي والسياسي، بالإضافة إلى المساهمة في تأصيل الكتابة السردية المعاصرة في فضاء الجنس الروائي.

وفي صلب هذا المصير المشترك تحفر الكتابة تُرْبَةَ تشكيلها الخاص، وتنحت مقومات تشخصها الذاتي، من خلال خاصيتين اثنتين، هما:

أ - الدأب المتواصل لدى صنع الله إبراهيم في مجال القراءة النقدية للواقع التاريخي السياسي لمصر عبر ثلاثة عهود متلاحقة لتوالي السلطة:

- عهد جمال عبد الناصر (التجربة الاشتراكية).
- عهد السادات (تجربة الانفتاح الليبرالي والتطبيع).
- عهد حسني مبارك (امتداد التراكم السلبي للتجربتين السابقتين).

وهذا المسار التاريخي هو الخلفية التي تؤطر مادة الحكي وموضوعه، وتتفاعل معهما قراءة ونقداً وتأويلاً.

ب - تفاعل التخييل الروائي مع بنيات





السلطة تتدخل في الحب والصداقة والأحلام

نصية سردية مغايرة من الواقع الثقافي، حيث ينفتح السرد على خطابات غيرية أهمها، دون مواربة، الخطاب الإعلامي. ذلك أن التجربة العامة لروايات صنع الله إبراهيم، ما انفكت تحاور بعنف الخطاب الإعلامي والإشهاري سواء تجسَّد في الكتابة الصحافية، أو في الخبر المسموع أو المرئي، أو في الكلام واللغة الاجتماعية التي تتضمن امتصاصاً واسعاً يمتد فيه الخطاب الإعلامي في ساحة المعاش والواقع.

إن واقعاً تاريخياً محكوم بمنطق التحول والتغير، وإيديولوجيا الصراع بين وعي تقليدي ووعي حداثي، لا يمكن أن يكون إلا واقعاً هجيناً تتعدد بنياته النصية الثقافية والاجتماعية، وسواء أخذ التحول أو الصراع بعداً ثورياً أو إصلاحياً، فإنه لا مناص في المسار التاريخي نفسه من أن تتواجه البنيات النصية للواقع، سواء كانت سائدة أو معارضة، تكريسية أو مناهضة، متولِّدة عن السياق الداخلي للواقع، أو عن أثر المثاقفة بين الشرق والغرب.. ومن أن تصير تجسيداً يتمظهر في اللغة والخطاب عاكساً اختلاف الرؤى واختلاف الاختيارات أو تعارضها.

إن اختيار الكاتب في رواية (ذات) للغة سردية موسومة بطابع التهجين هو محاولة لتمثل هجنة الواقعي والمعاش، محاولة الإمساك بالواقع وتشخيصه في التلوين النسيجي المتعدد لأنماط التعبير والوعي التي تصوغ المعنى في الفضاء المتخيل للرواية.

إن النص السردي (القائم على محكي حدثي) الذي ينطلق من ولادة (ذات)، مروراً بمراهقتها، وزواجها من عبد المجيد (موظف بنكي)، وصولاً إلى امتداد حياتها المشتركة كعائلة من بين النسيج الاجتماعي للواقع المصري، التي تقف بنا في مرحلة معاصرة، حيث يصير أبناء (ذات) مراهقين كباراً، وبنات تشوفن إلى زواج منتظر، هذا النص، هو بدوره، يمتد في السيرورة الزمنية والتاريخية نفسها للخطاب الإعلامي والإشهاري. ليصير التعلق النصي بين المستويين محكوماً بالأبعاد التالية:

(أ) ـ تأطير: فالسرد الروائي يؤطر الخطاب الإعلامي، إذ يصير الفضاء المتخيل للواقع الذي تحكمه وتسيطر فيه الخطابات الإعلامية والإشهارية. ومن ثمة فإن عناصر ومكونات التخييل الروائي تجد لها تأويلاً بارزاً في النص الإعلامي، وأيضاً، يتمكن القارئ من أن يجد في النصوص الإعلامية الموازية نقدية مباشرة للوعي الذي يتحكم في شخصيات الرواية ورؤاها ومصيرها.

(ب) ـ التضمين: فالنصوص الإعلامية تقدم بصيغة معزولة محايدة عبر سلسلة فصول متضمنة في تشكيل الرواية. هذا التضمين له دلالته: حيث الأحداث والوقائع التي تسردها الرواية تصوغ حركة أفقية للواقع الاجتماعي، تقابلها الخطابات الإعلامية والإشهارية التي تصوغ حركة عمودية تغوص في تشريح الوقائع والأحداث، وتتجذر في الطبقات والأرشيف المتراكب الذي يسبك الصورة الظاهرة والسطحية للواقع والمعاش.

(ج) ـ الامتصاص والتحويل: وسواء تعلق الأمر بالتأطير أو التضمين، فإن المسار السردي للتخييل، من خلال محكي الأحداث، يشتغل في إطار استراتيجية تبتدئ بامتصاص السرد للخطاب الإعلامي في بنيته التخييلية، وتنتهي بتحويله في صُلب تشخيص، يمكن من قراءة جديدة له؛ وهي قراءة لدلالات الرواية، تسمح ببيان استبداد السلطة من خلال البث الإعلامي، وعنف توجيهها للمصير الاجتماعي، واستلابها الأيديولوجي للذوات، استلاباً يصل في عنفه إلى أن يتحكم، ليس في الحياة العامة فقط، بل في الحياة الخاصة، والعلاقات، والمشاعر والعواطف، والأحلام والرغبات، والحب، والصداقة، والجنس، والموت، والدين، والقدر، والمصير.

التناص السردي وهو التمظهر الثاني لهُجنَة النص، إنما هو تهجين في بنية الخطاب الواحد، حيث تشتغل استراتيجية ثانية مؤسسة على المعارضة، والأسلبة:

ـ فـ (ذات) تشتغل في أرشيف إحدى الجرائد، وعالمها المهني يشكل فضاء لتفاعل الأخبار والإعلانات.

ـ شخصيات عديدة من الرواية (أمينوفيس، منير زاهر، الماكينات «وهو لقب ساخر للسكرتيرات في الأرشيف»، إلخ). تشتغل في الصحافة.

ـ الحضور المتواتر للتلفزيون والفيديو والإعلانات الملصقة في الشوارع.

ـ اللغة، والحوارات، والكلام الاجتماعي، هي بدورها، خطاب إعلامي إشهاري مهيمن في العلاقات الاجتماعية.

إن توافر هذه المكونات السردية كلها، وتسربها في العالم الدلالي التخييلي للرواية، سيستخدم من طرف الكاتب، من وجهة تكنيكية، كإمكان تعبيري من خلال المعارضة الساخرة، تهجيناً، وأسلبةً، لفضح الاستبداد السلطوي، واستلاب الذوات في عملية التوجيه والترشيد والمسخ والقهر التي يمارسها الإعلام في واقع الحياة الاجتماعية.

يتشكل العالم الروائي في (ذات) من خلال حبكة سردية تنسجها العلاقات الاجتماعية للواقع المصري، وهي بالتحديد: العلاقات العائلية الأسروية، العلاقات المهنية، العلاقات الاجتماعية العامة. هذه العلاقات موزعة على الفضاءات التالية:

ـ البيت: حيث ترصد الرواية العلاقات الزوجية والأسرية من خلال: ذات وعبد المجيد، الشنقيطي وسميحة، عزيز وصفية... إلخ.

ـ العمل: قسم تقويم نشاط الجريدة ثم قسم الأرشيف حيث تشتغل ذات، بالإضافة إلى رؤساء التحرير، والماكينات «السكرتيرات: أو ماكينات البث» والمحررين.

ـ السكن: العمارة التي تقطنها ذات مع زوجها، وتضم «شعبا» من الأزواج، يشكل مجتمعاً مصغراً، يعكس تلوينات الواقع، وينضد تكوينه الطبقي.

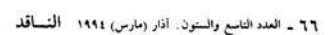
ـ المجتمع الخارجي: مدينة القاهرة، الأحياء القديمة والجديدة، الفيلات الفاخرة، الميناء، الدكاكين، المدارس، قسم الشرطة... إلخ.

إن أول ملاحظة يمكن رصدها هي كون الرواية استطاعت أن تصوغ تشخيصاً متعدد المستويات للواقع الاجتماعي المصري من خلال مدينة كالقاهرة. سواء من خلال تعددية الشخوص أو الفضاءات أو طبيعة الوقائع والعلاقات.

ليس هذا فحسب، بل تمكنت من رصد هذا العالم التخييلي ونسيجه العلائقي من خلال سيرورة تاريخية لتعاقب ثلاثة عهود على السلطة، حيث يمتد الزمن من العهد الناصري إلى المرحلة الراهنة للحكم، مروراً بالعهد الساداتي، ومن ثمة فإن العلاقات في تناميها وتطورها وتبدلها تعكس تبدلات السلطة، والتحولات الأيديولوجية، وسيرورة الوعي الواقعي للمجتمع المصري.

وأما الملاحظة الثانية، والأساسية، فهي





كون الرواية تشخص العلاقات الآنفة الذكر، من خلال لعبة التهجين، وذلك من خلال تصوير الواقع الاجتماعي في حركة التفاعل مع الخطاب الإعلامي الإشهاري. ونتيجة ذلك فإن مجمل العلاقات الاجتماعية يتم التعبير عنها روائياً من خلال البنية الاقتصادية والسياسية المهيمنة. والرواية نتيجة ذلك تعرض لنا واقعاً متخيلاً (أو محتملاً واقعياً)، تسبك جوهريته التعبيرية المنظورات الأيديولوجية للتاريخ المصري المتباينة، من خلال تعاقب ثلاثة شخوص على الرئاسة (ناصر، السادات، مبارك).

فما هي إذن طبيعة العلاقات الاجتماعية المشخصة في الرواية؟

إن الجواب سهل جداً. إن التشيؤ هو الطابع المهيمن على مختلف العلاقات الاجتماعية في الرواية. هذا التشيؤ الذي ينطلق من عنوان الرواية، حيث ينزع الاسم الشخصي ويسلب من ذات/ المرأة: اسم نكرة غير معرف مسلوب التسمية/ الهوية.

- ذات (قبل الزواج) وهي تتعرض للختان التقليدي وإلغاء العضو المزعج، مما سيسبب لها ارتباكاً في شخصيتها ونقصاً وتشوهاً دائماً في علاقاتها الخاصة والعامة.

- ذات (بعد الزواج) والتي سيلغى وجودها الذاتي في ظل استبداد زوجها عبد المجيد الذي لا ينظر إليها إلا كبضاعة.

- ذات (في العمل) حيث ستتعرض لمقاطعة الماكينات لأنها عاجزة عن تحقيق تميزها الاجتماعي والاقتصادي، وبالتالي تكسير المقاطعة، لسبب وحيد هو عجزها الاقتصادي الذي لا يسمح لها بتجديد أثاث البيت، والمسكن، والملابس، وتطوير مستجدات حياتها بتواز مع مستجدات الانتاج الاقتصادي وتطور السلع.

- ذات التي سينهار بناء أسرتها وبتفكك بسبب العجز المادي لزوجها، والتي ستلج فضاء مغامرة الانفتاح الاقتصادي بمشاريع فاشلة، والتي تسعى بدأب لإزاحة الفشل والخيبة عن حياتها، من خلال تطلعات ليبرالية، وحتمية اقتصادية يفرضها المجتمع الانفتاحي الاستهلاكي، تنتهي دائماً بمزيد من السقوط والتدمير والعجز، والالتجاء المتكرر إلى البكاء في «المراحض».

- ذات العاجزة اقتصادياً، والتي تغرق باستمرار في تداعيات واستيهامات تعويضية، تعكس استلاب ذات بسبب منطق السلعة والتفتح الاقتصادي، وتبدلات السوق، وأيديولوجية التشيؤ التي تعكسها المصادر الإعلامية والإشهارية.

وسواء تعلق الأمر بذات أو بباقي الشخصيات الروائية، فإن المسار الروائي ليس سوى السيرورة الطبيعية لمجتمع استهلاكي، حيث الطاقة الشرائية هي في نظر الشعب المقياس الحقيقي للوضع الاجتماعي في ظل مجتمع رأسمالي وليبرالي.

فالتوجه الذي نادى به الإعلام في عهد اشتراكية ناصر هو في الرواية: «سخان وبوتاغاز المصانع العربية، وثلاجة ايديال» (ص ١٣) لكل مواطن. إنه التوزيع العادل للمواد الاستهلاكية إنه التوجه اللااستهلاكي الذي نادت به الاشتراكية. هذا التوجه الذي سيحل محله منطق الاستهلاك في عهد الانفتاح الساداتي وامتداده في الحاضر.

في المجتمع الاستهلاكي الذي تصوره الرواية لا تؤكد الذوات أنفسها إلا في الأشياء (سكن، أثاث، بضاعة، سلعة.. إلخ)، ويعكس واقع التشيؤ هذا نزعة تعويضية: ذلك أن الذات، ومن خلال السيرورة المتحولة للاستهلاك والقيم الأيديولوجية للأشياء والسلع، تسير في خط متنام للخيبة والفشل، من خلال حركة نفي دائمة (إثبات/ نفي)، فإثبات الذات من خلال الأشياء، يعني نفيها باستمرار في تحول الأشياء، في تحول الاستهلاك، في تبدلات السلعة وإنتاج السوق.

تبرز الرواية «أن الانسان المعاصر يسعى لأن يلتقط من خلال ممتلكاته المادية انعكاسات شخصيته الخاصة»[١]، ومن وجهة أيديولوجية فإن التشيؤ الذي تغرق فيه شخوص الرواية هو المحرك لـ: «التطلع الخائب باستمرار والوجود ضمناً في الشيء»[٢]. وفي مظهره هذا، تعكس الرواية التشيؤ كاستلاب يفقد الذات قدرة التسامي في العمل الخلاق والمبدع المتحرر والثوري.

إن البطل في رواية (ذات) هو الإعلام/ الإشهار. والذات التي تستطيع التجاوب مع خطاب الإشهار على مستوى الاستهلاك، هي الذات التي تستطيع امتلاك (البطولة): وهي بطولة تعويضية لواقع التشيؤ والاستلاب، بعد أن ضاعت البطولة الحقيقة (في هزيمة ٦٧، في الانفتاح والتطبيع مع اسرائيل، في تحجيم القضية الفلسطينية، في العجز عن تحقيق حياة عادلة وكريمة للانسان المصري... الخ).

تعكس الرواية هذه البطولة الوهمية التعويضية في المظاهر التالية:

(أ) - تغلغل الخطاب الإعلامي الاستهلاكي في البنية الشعورية واللاشعورية للشخصيات (علاقات الحب والجنس، الصداقات، الأحلام، الاستيهامات، الرغبات). تتحول كل مكونات الرواية إلى (وسائل بث): العلاقات، اللغة، العمل، المشاعر، الوقائع. في عالم تبدو فيه الذات مطاردة بالإشهار مطاردة في الزمان والمكان، مطاردة تحول كل علاقة إنسانية إلى علاقة بيع وشراء، وتحول المجتمع إلى سوق مكبر. فالسوق كفضاء مكوّن وجزئي، يكتسح الفضاء الاجتماعي العام، حيث يصير الموظف، والبواب، والأستاذ والطبيب وربات البيوت، والأبناء كلهم يتاجرون بالحلال والحرام، ويحتدم منطق الوصولية والانتهازية والبيروقراطية الادارية ليكتسح مستويات الواقع كلها.

الاشتراكية سخان وبوتاغاز وثلاجة

(ب) - إن تطلعات الطبقة المتوسطة إلى التغيير وتأكيد الذات تتخلى عن الطريق التحرري للإرادات السامية، لتذوب في تحرر وهمي تعويضي يقدمه خطاب الصحف وخطاب الإشهار، فالكمال والقوة والبطولة والإرادة والحرية كمفاهيم تحررية تتحول في الإشهار إلى استيهامات قابلة للاستهلاك، وقابلة للتحقق في عالم الأشياء والسلع، إنه الاستيهام السلبي الذي يخاطب المقموع والمكبوت، مثلما يخاطب النقص والعجز في بنية الذات العربية، لا ليحررها من كل ذلك، بل ليقدم لها وهم التحرر، وهم الانتصار. أوهام الواقع المتشيء المستلب المغلوط الفهم والإدراك، الخاضع لأيديولوجية إعلامية استبدادية.

(ج) - ومن خلال تفاعل الرواية مع الخطاب الإعلامي الإشهاري، يفضح السرد مكونات اللغة الإشهارية وأثرها السلبي المتمثل فيما يلي:

- لغة غير ديموقراطية: منطقها افعل/ لا تفعل، لاتعرف النسبية ولا الحوار، ولا تراعي الخصوصية الاجتماعية للفرد، ولا سياق الواقع ومنطق الوقائع وإمكان الفعل.

- لغة تحريفية: لأنها محملة بقيم ثقافية وأيديولوجية تكرسها في الوعي من خلال اللغة وتقنيات التواصل، وتنميط العلاقات الاجتماعية، من خلال لغة القهر الاقتصادي، ومناورة المشاعر والأحاسيس والغرائز، ومخاطبة الوجدان المضطهد اقتصادياً وسياسياً.





ـ لغة استلابية: لأنها تختزل الذات والهوية والوجود الاجتماعي في الأشياء والسلع. إن الذات تسلب فاعلية إنتاج الفعل وإنتاج المعنى، لتتقزم في صور مادية، حيث السلعة هي المنتجة للقيمة وللحقيقة وللفعل والمعنى.

في هذا السياق، تنهض رواية (ذات) كرواية سياسية ساخرة. فالتهجين الروائي ليس سوى معارضة ساخرة للخطاب الإعلامي والإشهاري تعري وتفضح الاستبداد الكامن في الوعي الأيديولوجي المهيمن على حركة التاريخ والواقع.

وإذا كان التهجين يقدم لنا بنية سردية مسكونة بالسخرية، فإن التمظهر الدلالي لكل من التهجين والسخرية يتجلى في التشيؤ واستلاب الذات في واقع الانحطاط الاقتصادي وسياسة الانفتاح والتبعية للغرب.

لقد أبان صنع الله إبراهيم عن حس بالغ بالسخرية المريرة من الواقع (وهي سخرية لها تجلياتها في أعماله الروائية السابقة). وليست السخرية في الوعي الأدبي إلا السلاح المستمر الذي عكف الأدباء على توظيفه باستمرار في هجاء ونقد الواقع، في الأدب الشعبي أو الرسمي، في الموروث الأدبي أو في الأدب الحديث. وهي أيضاً ـ أي السخرية ـ الأداة التي تواجه بها الذات واقعاً تجد فيه ذاتها خاضعة للتفكك، مهددة بالتحلل والتلاشي، ومعرضة للمسخ والتشوه والموت.

(١) ماري زيادة: «السياسة وفلسفة الاستهلاك». مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٣٥، ١٩٨٥، ص ٦١.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٦١.

تنصب السخرية في الرواية على كل شيء: الشخوص والمكان والزمن عاكسة مظاهر التحول السلبي في كل شيء، والمفارقات التي تملأ الواقع. فالميترو الذي كان مفخرة الحي في الانتظام والنظافة، لقرب العهد بالوجود الأجنبي انتهى عهده «قبل أن يضفي عليه المصريون الأصلاء طابعهم القومي الصميم، فتنوء عرباته بوطأة الزحام، وتختفي قضبانه أسفل أكوام القمامة» (ص ١٤). وإذا كان زواج عبد المجيد من ذات يمتد في المرحلة الزمنية لانتقال مصر من عهد ناصر إلى عهد السادات، فإن الروائي يعكس ذلك في لوحة ساخرة مشبعة بالإيحاءات الدالة (الأب/ المظلة) إذ نقرأ (ص ١٧): «ومن جديد رسم عبد المجيد الحدود: داخل البيت لها وخارجه له. استقبلت ذات الحدود المقترحة بشيء من الارتياح. فقد استكانت إلى المظلة المهداة إليها والتي مثلت امتداداً طبيعياً لمظلة أبيها».

هكذا يكون العهد الساداتي امتداداً طبيعياً للعهد الناصري في منظور الرواية. فأمينوفيس رئيس القسم بالجريدة «يعمل منذ سنوات في إعداد موسوعة ضخمة للشخصيات المعروفة التي زارت القاهرة بصفتها عاصمة حركات التحرر في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية» (ص ١٨ ـ ١٩)، سيظل منكباً على العمل نفسه بعد انقضاء المرحلة الاشتراكية وهو «إنجاز موسوعته التي ازدادت ضخامة نتيجة تدفق الأعلام والمشاهير على البلاد بعد انفتاحها على حركات التحرر في أوروبا الغربية والولايات المتحدة» (ص ٢٠).

لا يخفى بالتأكيد ما في هذه النصوص من سخرية انتقادية للتحولات السياسية التي تعرفها مصر من خلال شخوص الرواية، ففي سياق آخر، إذ تنهار أحلام وتطلعات عبد المجيد في تحسين وضعه الاجتماعي يعلق الروائي بسخرية مُعلنة: «فالعلم الرأسمالي الذي كان يبدو قريب المنال في ظل اشتراكية عبد الناصر، صار للعجب مستحيلاً في عهد رأسمالية السادات» (ص ٢٢).

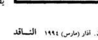
وعلى امتداد أكثر من ٣٠٠ صفحة من الرواية تتناسل المفارقات الساخرة سواء على مستوى السرد الوقائعي للرواية أو على مستوى الخطاب الصحافي والإعلاني؛ يصعب اقتفاء مظاهر السخرية وتلويناتها المتعددة، إلا في عمل نقدي مخصوص بذلك، وتنصب تقنيات السخرية على العناصر التالية:

(أ) ـ المفارقات الزمنية: حيث يفقد التحول التاريخي والأيديولوجي دلالته الجوهرية التغييرية. فيصير الانقلاب امتداداً، والحركة ركوناً وثباتاً، كما هو بين في الأمثلة السابقة.

(ب) ـ المسخ: وذلك بسلب الذوات بعدها الانساني وتحويلها إلى آلة أو ماكينة للبث الإعلامي، في ظل الهيمنة الاستبدادية للخطاب الإعلامي الرسمي. ويشمل المسخ مختلف مظاهر التشيؤ، حيث تتماهى الذوات في الأشياء والسلع، وتتناسخ صورة السوق في مختلف صور الفضاء الاجتماعي والواقعي للرواية، ويطال المسخ هويات الشخصيات فتتقنع بقناع واحد هو قناع التاجر، وتتقمص لغة البيع والشراء في سوق واسع اسمه المجتمع. بل إنه المسخ نفسه الذي يطال الوجود إلى الوعي فتصير العلاقات والقيم كلها مشدودة بحبال الدمى إلى منطق العرض والطلب في زمن الانفتاح الاقتصادي لكل من السادات ومبارك.

(ج) ـ اللعب البلاغي: ذلك أن لغة السرد تولد السخرية من الإشغال المجازي للتعبير، وفي مسافة اللعب البلاغي على مستوى الحقيقة والمجاز، يتحول السرد والوصف إلى لغة ساخرة تحبل بإيحاءات وتلميحات وأشكال متعددة من الإسقاط، فتصير الحقيقة استيهاماً، والاستيهام حقيقة، والتخييل واقعاً، والواقع تخييلاً. ومن أمثلة ذلك أسلبة الرواية للخطاب العسكري وإفراغه في خطاب جنسي. فالشنقيطي الذي شارك في حرب الاستنزاف المشهورة، تعرض الرواية لعلاقته بزوجته من منظور جنسي محمول ومُسقطٍ في خطاب عسكري مجازي (ص ٩٣).

(د) ـ المبالغة: وهي تندرج أيضاً ضمن صيغ التهكم والسخرية في النص، والمبالغة تجعل التعبير اللغوي للسرد يتحول من خطاب واقعي منطقي إلى خطاب سوريالي يعكس بؤس الواقع وعنف التدمير الذي تتعرض له الذوات. ومن أمثلة ذلك الشاب عيد أبو الراس: «كان شاباً في نهاية العشرينات ويبدو في نهاية الأربعينات بسبب الغضون التي تملأ وجهه والتي ربما كان مبعثها الساعات الثماني التي ينفقها كل يوم في الطريق من وإلى القرية التي يسكن بها في



محافظة المنوفية (***) ففي أحد الأيام اشتكى من آلام شديدة ببطنه، فنصحته (ذات) بالذهاب إلى طبيب الجريدة الذي أحاله إلى مستشفى الصدر بالعباسية، حيث أقام تحت العلاج لمدة شهر، خرج بعدها كما دخل. ونصحته ذات مرة أخرى بأن يتوجه إلى عيادة خاصة، وجمعت له من الماكينات النقود الضرورية لذلك، والتي مكنته من إجراء أشعة كشفت عن وجود جفت شرياني في بطنه طوله عشرون سنتيمتراً، من مخلفات عملية استئصال طحال أقدم عليها قبل ثلاثة أشهر في مستشفى أشمون المركزي. وعاد أبو الراس إلى مستشفى الصدر الذي أحاله إلى عيادة ناصر الشاملة بالتأمين الصحي، التي أحالته إلى مستشفى آخر أحاله ـ بعد جراحة عاجلة ـ إلى القبر» (ص ١٥٥ ـ ١٥٩).

تساهم رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم في كشف مظاهر السقوط والهزيمة في فضاء الزمن الملحمي للرواية العربية التي تنشد البطولة وتغيير الواقع وانبعاث زمن جديد في الواقع، وبناء وعي متحرر للذات العربية.

وتكمن خصوصية هذا العمل الروائي في التجائه إلى كتابة سردية تقوم على التهجين، حيث يُرغم الخطاب الإعلامي والإشهاري على نزع أقنعته الأيديولوجية، والإفصاح عن مظهره الاستبدادي. والروائي يجعل من السخرية المعبر إلى تشريح الواقع الاجتماعي والسياسي، ليقدم لنا رواية ساخرة حول الذوات المستلبة بفعل التشيؤ في زمن التبعية السياسية والانفتاح الاقتصادي الليبرالي.

وهي، بهذا النزوع، تندرج في المرحلة النقدية للخطاب الروائي العربي بعد أن تولى زمن الوهم الرومانسي، وبعد السقوط المريع للأطروحات الطوباوية.. وليس أمام التخييل مَرَدٌّ في البحث بواسطة النقد عن إمكان لاستمرارية خلاقة وولادة جديدة. □

قوة التعبير

عبيدو باشا

مرايا مريم
نصوص
جواد الأسدي
دار ميريم - بيروت ١٩٩٣

■ يميل جواد الأسدي إلى لغة العنف في مسرحه، لكي يتطهر. قساوته بهذا المعنى، تجد مراجعها في مسرح أرتو، حيث القسوة غير المجانية، كما تجد مراجعها في مسرح البولوني يوسف شاينة، وتالياً في امتداد التجربة البولونية تحت ظل اسماء بارزة ولامعة، من غروتوفسكي إلى كانتور. حتى أنه حين يستدعي صوت عاشوراء إلى أعماله المسرحية، فإنه يستدعيه ليس لطابعه الفجائعي، بل لصوت القوة فيه، والاتصال.

وصل جواد الأسدي المقيم في دمشق، وهو العراقي الذي اضطر إلى ترك بلاده، إلى صيغة مسرحية باتت معروفة عنه تماماً في العالم العربي، وبالأخص بعد أن حاز جوائز مميزة، مثل جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل في مهرجان قرطاج المسرحي في دورته الثانية عام ١٩٨٥ عن «خيوط من فضة» مناصفة مع عمل اللبناني ريمون جبارة «صانع الأحلام». وكذا جائزة لأفضل إخراج في مهرجان القاهرة الأخير للمسرح التجريبي عن «تقاسيم على العنبر» عن نص لتشيخوف يحمل عنوان «عنبر رقم ٦»، كان المخرج الراحل فواز الساجر بدأ العمل عليه، ثم تركه. والأسدي وجه في «العنبر» تحية إلى روح الغائب، وتحية إلى غيابه.

حتى في ذلك، بقي الاسدي تطهيري النزعة، وميالاً إلى حالة شعرية، هي أساس في مسرح أرتو/ وغروتوفسكي وشاينة وبريشت الذي برز في أعمال عديدة له وبالأخص «ليالي الحصاد». ثم أن الشعر حالة فاقعة في تلاوات عاشوراء، التي يتكىء الأسدي عليها دائماً. إذاً بقي الرجل، يخفي قوة الشعر فيه، ولو كانت هذه تفلتت من ثنايا أعماله وروائحها وذاكرتها. ولم يبح الا لقلة عن اتجاه شعري خالص لديه، حملهم نسخاً شعرية، ليست مكتوبة باليد بقدر ما كانت مكتوبة بالخيال.

وهو بعد طول تردد، ذهب إلى اعلان عشقه الشعر، وتحويله لوثة الشعر الجميلة، إلى فعل يقع مباشرة تحت المجهر في كتابه الصادر حديثاً عن منشورات ميريم. ففيه أثبت الأسدي مجموعة من النصوص الشعرية، إلى جانب مجموعة من النصوص المسرحية القصيرة، في اتجاه معروف عنه، تكراراً، حيث يحضر الشعر في مسرحه، ولا يغادر مسرحه الشعر.

«مونولوج أول الشعر»، اسمى الأسدي المقطع الأول من الكتاب ، في إشارة مزاوجة، بين عمل ومهنة ولوثة. وإذا كان العمل لم يقع في طابعه المهني الصرف، ولن يقع على ما اعتقد، فإن أول الشعر عند جواد الأسدي ليس آخر الشعر. ففيه من الشعر المسرح الكثير الذي يجمعه إلى المشاهد، جمعاً إنسانياً، يسبقه صوت إنساني عالي النبرة.

وعلو النبرة هنا، لا يعني الصراخ. فالصراخ غائب تماماً في «مرايا مريم»، بل إن الكلام بصفاته، أية كانت الصفات، هو كلام بوح أو أقرب ما يكون إلى البوح منه إلى أية خاصية أخرى. وفي عملية البوح هذه، يتدرج الشعر بعيداً، ويذهب إلى بناء عوالمه الخاصة، في بنى هي أقرب إلى بنى المسرح منها إلى أبنية الشعر. كما إنه، في هذا، وفي بوحه الخفيض يقتل أية خطابة محتملة. وهذه قضية لافتة، بما إن الخطابة تطّل برأسها من وقت إلى آخر في مسرحه، وبالأخص في فترة عمله في تجربة المسرح الوطني الفلسطيني.

لا أدعي هنا، انني قارىء للشعر، ولكنني أرى في شعره دائماً، مساحة هاربة من مساحة مسرحه العريضة. فأراها على هذه الشاكلة وأراها كجزء مكمل فيه، ناحية قضية استواء التعبير وفق خاصياته.

أحب مسرح الأسدي أكثر، وأميل إليه، بل أنحاز فهو مسرحي بجدارة، ولكنني لا أمتلك جرأة أن أقفز فوق محاولاته الشعرية. ويأخذني إليها، شخصيتها المتطابقة مع شخصه. إذ إنه في قصائده، يروي تجربته الشخصية، فيسرد مقتل أخيه، كما يصور حكايات عشقه، ويلتفت في طريقه بين الاغتيال والاستشهاد والحب إلى مجموعة من القضايا التي تؤلف فضاء إنسانياً خالصاً.

أحب دائماً أدوات تعبير الأسدي أياً كانت. أحبه في علاقته بأخيه، وبذكرى أخيه «ملاكي





قاتل هادىء ومقتول أهدأ

المرتفع يدق بابي النائم/ بابي النائم يرتدي عباءته ثم يهرول نحوي/ كي يهزني أو يدفعني إلى ممر من مرمر ورخام/ راهبي القديم يلهث أمام عربتي. . . يدفعني الملاك لغرفة من قطن وشاش وعقاقير من ذهب/ ليس لدّي دم اسكبه على العربة ودمعي جف/ أما أخي الذي كان يغرف من دمه ويقذفه في دمي/ فإنه مات برصاص رخيص/ عضته الكلاب في رمشه وجرجرته الأمهات إلى الرماد والجن والرمل» (ص ١٢).

منذ الصفحات الأولى يتوجه الأسدي إلى موضوعه، ومن دون مواربة. إنه لا ينوح، بل يشكو ويستدعي صورة أخ قتل عند عتبات الشباب. ولا يقيم وزناً أو اعتباراً كبيرين، في حركة البوح، لأية شروط يمكن أن تحيد به عن هدفه ومرماه. فلا الشعر، قادر على توقيفه، ولا الخوف من النثر أيضاً. فقط، يحضر المسرح، اذ ارتطمت يده أو قلبه «على المرآة علقت صورة أمي وأخي وأختي والخال، الجدة والجيران. على المرآة علقت الشارع وفتحت طريقاً للباص الذاهب نحو الميدان. على المرآة شيدت المسرح وبنيت القنديل المهجور» (ص ٤٧).

اذ مددت يدك إلى صفحة كتاب أو أخرى، سوف تقع على العناصر والتفاصيل نفسها، متلونة وواجدة صيغاً مختلفة. هنا الأخ، والأم والحبيبة. وهنا القاتل الهادىء والمقتول الأهدأ. وهنا النبرة التي لا تصل إلى عوامل يسودها الصراخ، وان كانت الفجائع تقع خلفها «ضعت وضيعت فيك/ رهيف الورق/ فانتحبي ما حييت/ وانبعثي في المرايا الرماد إلى الأبد» (ص ٦٧ - ٦٨).

«لا حد للنص» يقول جواد الأسدي في قصيدة الكلمة، ولا حد فعلياً للنص عنده، فهو نص مفتوح على الرغبة بالقول، والتعبير، والتفتح، والوصل والاتصال. ثمة وحدة داخلية في قلب الشاعر المسرحي، والمسرحي الشاعر، تحيله إلى قنبلة اتصال دائمة، بعيداً عن استعراض العوالم البرانية. ولكنني أبقى أميل، لا بل اتقصد محبتي للمسرحي في جواد الأسدي. فهو مسرحي أولاً وأخيراً، ولا مسرح خارج الشعر. إلا إنه هنا يقترح المسرح، كما يقترح الشعر، وفي اقتراحه يستوي المسرح، على دواخل الرجل، الذي تمتد انسانيته امتداد قدرة الصوت على الوصول، والارتفاع ومغادرة الارتفاع إلى الهمس الواطىء. ولا تقع المباشرة هنا إلا في «الكربلائيون». وهي مباشرة سلبية، أي إنها مباشرة فعلية في مكان، ومباشرة ليست تمتلك صفات المباشرة ذاتها «واحسرتي على الحصان الأدهم» (ص ٧٤). «فافتح أيامنا الغابرات وانظر بوابات القرميد التي سن عليها حورابي الفضيل قوانينه الرهيفة» (ص٧٥) «حملت كفن أخيك بيديك أو لعقت دماء ابن امك في مساء المذابح الطويل كي تدرك فداحة دم الاخوة» (ص ٧٨).

المسرح في الكتاب منولوج ثانٍ، في حين أنه في الواقع يقع. موقع الأول، سواء في «مشهد سقراط» أو «مشهد لوركا» أو مشهد فواز الساجر. فالمقترب إلى الأشخاص الثلاثة هو الموت، وهو الحالة الإنسانية. فميتاتهم تتشابه، ومعانيها كذلك. سقراط يشرب السم ولوركا يغتال تحت قمر اسباني عتيق، جليل، ورهيب. وفواز الساجر تميته البيروقراطية، ميتات عديدة، قبل أن يميته قلبه، وهو لا يزال بعد عند أول خطوة بعد الاربعين. وفي الأخير يتخلى الأسدي عن وقائع وشوائب النرجسية، فيأتي على ذكرى رفيقه الراحل ويقول فيه أجمل الكلام في دلالة غير عربية، صادرة عن عربي. ثم يتماوج في المشهدين الأولين، كما يحلو له. انه يقترح أن تقترب الشخصيات من بعضها بالموت. ويجلي في الوصف. ويلفت في الحوار، ومديح الشخصيات وهجاء الشخصية الأخرى. ويكاد يقع في الجبرانيات «أنتم يا أهل اثينا تعرفون كرهي للظلم وتذكرون رأيي في أن الأمة التي تبيح لأقويائها أن يستذلوا ضعفاءها أمة هالكة لا محالة» (ص ٨٤).

من ناحية أخرى، فإن الكلام على حالة ذهنية، هو كلام ملتبس: فالحوارات المكتوبة باللغة العربية الفصحى، تكاد تبدو وكأنها خارجة من حالات ذهنية، وخارجة عليها في الوقت نفسه. إذ إن صحيح الكلام، يوصل تواً، إلى معنى، يقترب من الذهنية وينكفىء عنها بلمسة، وبالأخص في مقطع لوركا. ففي لوركا ينسيل الكلام نابضاً وحياً ببساطته:

فونيسكا: سيدي يجب أن أوقف فيديريكو غارسيالوركا؟

الحاكم: ومن يكون هذا الشاعر؟

فونيسكا: شاعر.

ليس هذا لعباً على الكلام ولا تقصد ايقاع الحوار في المفارقة. بل انه الحوار، الذي يأنس إلى الشخصية وخاصيتها، ويحاول الاحتفاء بها، وبوظيفتها في المجتمع، من زاوية فكرية لا تطلّق الايديولوجياً، بغير معناها المتخفي، بل بمعناها الانساني الذي لا يغيب:

الحاكم: (يضيف ضاحكاً) شاعر؟ إنها ليست مسألة خطيرة. ولكن ما هي التهم التي سنوجهها إليه؟

فونيسكا: مؤلفاته (. . .)

الحاكم: هل هو شاعر معروف؟

فونيسكا: ليست هذه المسألة.

الحاكم: ما هي المسألة إذن؟

فونيسكا: غارسيالوركا سبب لنا عن طريق مؤلفاته شروراً يعجز عن مثلها الآخرون الذين يحملون السلاح ضدنا» (ص ٩٣ - ٩٤).

ولكن جواد الأسدي دائماً يختار الشعر، يكسر في السياق الدرامي، لكي يلعب الشعر دور الدراما. ودراما الشعر دراما ارسطوية بتميز، دراما يونانية تؤرخ للفجائع وتمهد لها. كان عبد الله هنا يتحول إلى لوركا، ولوركا يتحول إلى سقراط، والأخير يتحول إلى فواز الساجر والجميع يتبادل الأدوار.

«عندما دخلوا عليه كان غافياً (هذا الكلام للوركا، ويجوز على الآخرين، ألاحظ) خصلة من خصلات شعره. مالت إلى الأرض، عندما أخرجوه إلى الاعدام، سأل عن القمر، قال هل سيكون القمر شاهداً على موتي؟» (ص ١٠٢ - ١٠٣).

يمكن للمقاطع للمسرحية الثلاثة أن تقترح عملاً متكاملاً، على مشهد مسرحي، تلعب فيه الشخصيات الثلاث، والأمكنة والأحداث، دوراً تأليفياً على أرضية كولاجية، ترسم القول، كما لا يرسمه الكلام وحده.

«في المدينة ثمة مسرحي ينظر الليلة من شباكه المطل على ندى الماء مسرحي عتيق، خضرمته المصائب، مسرحي حيث ضيع السنين وهو يدق مسامير صليبه المسرحي، مسرحي تاه في الدروب ثم انكفأ على نفسه وحيداً، مسرحي وحشة روحه تقتات من لوز قلبه، مسرحي لا ينحني لرنة الدراهم، مسرحي يضع عمره في حقيبة، ثلاثة قمصان وبنطلونان ثم فرشاة حلاقة ومشط مكسور وأكثر من أربعة كتب، نص للجحيم وصورة لخراب وقطعة من عجين الصباح، مدن تتبعها مدن، قطارات تركض خلف قطارات أخرى، في أية مدينة تحط الرحال؟» (ص ٧٦).

صورة المسرحي بقلمه، صدق وبعد عن



العادية. العادي يقترب ويغيب وجواد الأسدي دائماً في قلب المسرح وليس عند حافته وتحت ظل القصيدة فعلاً. فالنبرة الشعبية، تسدي الايقاع الشعبي، وما يقرب الشفاهة، مما يعني مغادرة الكتابة إلى القول، حيث اللغة في المسرح أبعد ما تكون عن الانشاء أو هكذا يجب أن تكون. فدارج الكلام في المسرح، كلام الوتر إلى الأذن أو القلب. أما كلام الأدب، فله ما يضعه في خانة تبتعد عن الخشبة ابتعادها عن الاحساس. □

إقامة جبرية

سناء الجاك

La maison absente
Roman
Gerard Khoury
Noêl Blandim - Paris 1992

■ «وإن كتبت، ذلك كي لا أستسلم لإغواء الضياع، كي لا أنزوي بفعل الغم والغضب، بفعل عجز عن المشاركة يمكن تشبيهه بالغرور، ذلك كي أتابع باتجاه ما وراء الأصل للدفاع عن قضية يقولون أنها خاسرة. وفيها أنا مسحوق ومرهق، ما عدت أملك إلا يقيناً واحداً، هو يقيني بتفاهتي ومحاكاتي لموطن جذوري. فضلاً عن ذلك استغرقني الكثير من الوقت لاستحضار هذا الموطن الذي يحرق اسمه شفتيّ، هذه العائلة المشتتة، هذه الدار المتداعية...» (ص ٢٨).

وكأن جبران خوري في روايته «الدار الغائبة» يعتذر عن اقترافه فعل الكتابة، ويبرر تقديمه نصاً تحكمه «الأنا» المتوترة لراو يستقبل من زمانه، ويترجح في لا مكان يبتلع أشخاصه وأمكنتهم ليستعيض منهم بالضمائر وأسماء الإشارة. وما أن تمنحه الظروف فرصة للتأمل والاعتراف بأن الرحيل لم يكن خياره الأصوب، يقبع، طوعاً، أسير إقامة جبرية في سجن دواخله، يمسك بيديه وعيه، ويشرّح وجعه مرتقباً حلم عودة مجهول العواقب، محاولاً إدارة دفة زمانه صوب مناطق الذكرى، ويشكل رماد ماضيه صفحات يذرف على متنها صدأ جراح لفرط ما أدمنتها روحه، في غفلة منه، فباتت جزءاً لا يتجزأ من كيانه.

يتشكل النص الروائي في «الدار الغائبة» وفق وحدات يحكمها التوتر الناتج عن تأخير موعد إقلاع طائرة الراوي باتجاه وطنه بسبب تأزم الأوضاع الأمنية «هناك» فينزوي في غرفة فندق تطل على ساحة شبه فارغة، ويباشر عملية اجتياح لكل فصول حياته، فينبش طفولته المرتبطة بمنزل عتيق وكبير، ويستعرض تفاصيل هذه الطفولة مستخرجاً مشاعره الدفينة ويحلل علاقته بوالدته وشقيقه. لكن التوتر، الذي يكسر وتيرة السرد، يقتلع الراوي من ماضيه ويلقي به دون تمهيد في حاضره، فيتوقف عند الازدواجية التي كرستها غربته، ودمغت ضياعه، وزلزلت استناده إلى مفهوم الأمان المكاني: «أعترف أني، ورغم انبهاري بالرفاهية والثقة المرئية للعالم ها هنا، بقيت جانحاً إلى الحشد الفوضوي والنابض بالحياة للعالم الآخر، العالم الذي أنتمي إليه، حيث الناس ما زالوا يبحثون عن مصيرهم. إعلان هذين العالمين في الوقت الراهن يعني مقارنتهما، بالأمس فقط كنت أؤمن بقدرة الكلمة، بقوة العبارة. اليوم تنقصني الجرأة لأصمت. ما بحثت عنه بجهد، للاستمرارية ربما، كان نسج الروابط. ما حاولته كان تفهم كل ما يميز هذين العالمين، للتمكن من توحيد خصائصهما والحصول على الوجود والعناصر. لكن الإشارة إليهما في هذه المرحلة يعني فتح جرح لم يندمل، ووقوعاً في فخ مقارنة تقود إلى التحيز ولا تحتمل التبسيط» (ص ٢٦).

الأم الحنون هي فرنسا والشقيق البكر هو المحيط العربي

وفي التباس يتراوح بين تكريس هذه الازدواجية ومحاولة التحرر منها في الوقت نفسه، تبدو الرواية للوهلة الأولى خاضعة لمزاجية الراوي وتحكم اضطرابه النفسي وبوحه الهستيري بالضوابط السردية لوحدات النص، بعيداً عن توافر أي منطق داخلي يربط هذه الوحدات، ويرسم مخططها البنيوي الذي يستند إلى عجز الراوي عن إيجاد مرتكز يوحد باطن العملية السردية بظاهرها، أو ينسق التواصل بين الماضي والحاضر، فيترك لهما مساحة النص يتصارعان عبر فصوله.

يبدأ الفصل الأول بمشهد الرحيل المقرون بمنزل يتداعى بفعل الزمن والإهمال، ويثير لدى الراوي هواجس ماضيه، فيلوم نفسه لابتعاده عن وطن يتمزق ومنزل بعيد يحرق حياً، وأهل وأصدقاء يقاومون ضياعهم بالابتسام، كأنهم يؤكدون إرادة الحياة، وسرعان ما تنكسر وتيرة السرد لاصطدام الراوي بأحداث أمنية تتفاقم «هناك» وتحول دون إقلاع طائرته نحو بلاده.

وفي الفصل الثاني يتوقف الراوي عند محاولته تأسيس علاقة متوازنة بين «هناك» أي الوطن، و«هنا» أي الغربة، فيسقط عميقاً في الزمن ويسترجع خوفه الطفولي من مغادرة منزله، مما يتسبب بفقدانه أمه: «كنت أخاف مغادرة المنزل، كأني، بانفصالي عن أمي في الصباح، لن ألقاها عند عودتي من المدرسة» (ص٣٠). ويتوقف الراوي عند موقف أخيه المغاير تماماً لموقفه، فهو متحرر تماماً من المنزل ومن الأم، وهو قوي وقادر على ضبط مخاوفه، الأمر الذي يدفع بالراوي إلى الإعجاب بهذا الأخ الأكبر ومحاولة التشبه به في صغره، ثم رفضه له والسعي للتحرر من هيمنته وجاذبيته بعد بلوغه مرحلة الشباب.

وفي الفصل الثالث يعرض الراوي لماضيه القريب، وعلاقات العمل التي تسود أجواء الصحيفة، ويوضح كيفية تجاهل زملائه أخبار بلاده الدامية ومعاناته الناتجة عن ظلم خاص يمكن تعميمه بنظرة معمقة إلى أبعاد العلاقة بين دول العالم الأول ودول العالم الثالث. ثم يقارن بين عجزه وشلله بمواجهة الفظائع التي تمزق وطنه رغم بعده، وبين قدرة أخيه وسيطرته على أوضاعه واستثمار بقائه «هناك» لزيادة ثروته ومتابعة أعماله، ومواصلته الوصاية على الشقيق الأصغر مادياً ومعنوياً رغم المسافة الفاصلة بين «هنا» و«هناك».

ويتابع الراوي في الفصل الرابع تحليل

علاقته بأخيه، لينطلق إلى توضيح الأسباب التي أدت إلى خلافهما حول مصير المنزل بعد وفاة الوالدة وتعرضه المتكرر للقصف. فالأخ الأكبر يرى أن بيعه يؤمن مردوداً مالياً يمكن استثماره. والراوي لا يحتمل فكرة البيع لما للمنزل من مكانة وجدانية لا يمكن أن تنافسها الماديات، الأمر الذي ينعكس خجلاً وميلاً إلى الأنثوية التي تشوب ذكورة الراوي في مواجهة قسوة الأخ الأكبر المكتمل الرجولة.

ويعكس الراوي في الفصل الخامس علاقة اللبناني بجهاز «الراديو» الذي يشكل جزءاً من ضرورياته، كالماء والغذاء، نتيجة الأحداث المتلاحقة التي رسخت أواصر هذه العلاقة ورفعتها إلى مكانة لا تتأثر بالمشاغل الحياتية مهما كبرت أهميتها.

وفي الفصل السادس يتوسع الراوي في تحليل السياسة الدولية وفي تحديد موقع بلاده في أطر هذه السياسة:

«لم نعد من مستلزمات التاريخ، لذا وجب فرض العقاب علينا، بعد تقهقرنا عن المدنية باتجاه الهمجية، وعن التطور للتحول إلى الإملاق، وعن المعرفة للوقوع في الارتياب والاحتقار. بتنا، كعملتنا الوطنية، ساقطين» (ص٨٨). ومن الوطن القتيل ينتقل الراوي إلى موت الأم بفعل الانسلاخ عن منزلها، فيصف نهايتها في غرفة المستشفى الباردة بينما يتعرض البيت المغيب قسراً إلى أول الاعتداءات التي أودت به.

ويخصص الراوي الفصل السابع لوصف المنزل بتفاصيله المادية، التي تعكس نمط الحياة الاجتماعية السائدة قبل اندلاع الحرب. ويعود إلى التناقض الذي يتحكم بالعلاقة مع أخيه البكر: «لا يحتمل أخي سفري ورفضي الزواج، يصف حياتي بالانحلال، وانعدام الهدف... يقول إني لن أنقذ وطني بمقالاتي وقلمي» (ص ١١٣). و«لكثرة ما أسمعه يردد: بيع، شراء، بيع، شراء، أشعر برغبة لإمساكه من كتفيه وهزه وضربه أيضاً، لشدة ما أكرهه في تلك اللحظة، لكني لا أحرك ساكناً، ولا أظهر تأثري حتى لا يلاحظ شيئاً (ص ١١٥).

أسلوب رومانسي لاستدرار الشفقة

ويقفل الراوي ذكرياته في الفصل الثامن باستعادة الساعات الأخيرة من حياة أمه، وتقبلها فكرة الموت بصفاء من يؤمن بقوة الحب الذي يقهر الغياب: «لا نموت فعلاً ما دمنا متواجدين في قلب وأفكار من أحببنا، حينها نغيب فقط» (ص ١٣٩).

لكن صمت الراوي لا يعلن نهاية الرواية، فالملاحظة الختامية التي تلغي هيمنته على النص وتعكس وضعية أسماء الإشارة المستخدمة للدلالة على الوطن والغربة، تشكل الخبر الذي يلخص الحركة الخارجية لعملية السرد، ويمنح هذيان هذا السرد مبرراً يحول فصول الرواية إلى وصية لم يكن في الإمكان إلغاء تدوينها: «رئيس تحرير الصحيفة التي يعمل فيها كاتب هذه الأوراق التي سبقت، أرسلت لنا بعد مرور ثلاثة أشهر من الانتظار دون وصول أي خبر من هناك. فالكاتب، وهو مبعوث خاص من قبل صحيفته، إختفى على طريق المطار فور وصوله، ومنذ تلك اللحظة فقدت أخباره، وبات مستحيلاً التعرف إلى الأوساط المسؤولة التي ينبغي التوجه إليها للتعرف إلى الجهة الخاطفة. ومنذ اختفائه لم يعلن أي تنظيم اعتقاله. هناك يصنفونه مواطناً من هنا، ولا يتحمسون للاهتمام بقضيته. ويمكن الاستنتاج أنهم هنا يعتبرونه من هناك وينتظرون تحرك السلطات الدبلوماسية للمطالبة بمعرفة مصيره» (ص ١٣٩).

بناء على ما سبق ذكره، يمكن القول إن الدافع الأساسي لكتابة «الدار الغائبة»، كما أراده جيرار خوري هو كلمة الأزمة. فالراوي هو، باطنياً، خلاصة أزمة، وظاهرياً ضحية أزمة، وأزمته الظاهرية تتلخص في اختياره الهرب من الحرب والعمل في فرنسا، كما يستنتج القارىء من الإشارة إلى «هنا»، لكنه لا يتمكن من التأقلم والانصهار في غربة تصنفه دخيلاً، أو بتعبير أدق «درجة ثانية» يستحق الرثاء على الأكثر، لذا يمارس قمعاً ذاتياً لمداراة انفعالاته وكظم احتجاجه تجاه التعامل البارد والحيادي من آخرين لا مبالين بما صنعت سياسة بلدهم ببلده المسكين. أما أزمته الباطنية فهي نتاج عالمه «هناك» بكل تناقضاته وعلاقاته الحميمة المتناحرة، والفوضوية المحكومة بمفاهيم «الشطارة» و«التشبيح» والاستغلال، وكل ما يبيح الوصول السريع إلى الثروة دون توقف عند الوسائل المتبعة. ويعكس النموذج اللبناني «الشاطر» شقيق الراوي الذي يفرض عليه وصاية معنوية تستفز هذا الأخير وتدفعه إلى الابتعاد رغم تأثير الغربة السلبي، مما يساهم في تفاقم ضياعه.

وسط هذا الخليط ترتسم معالم السرد في الرواية، وتعتمد الرحيل في اتجاه الوطن الممزق مدخلاً ظاهرياً لحركة الأحداث ودفعها نحو مكان وزمان يطلان على حيز مستقبلي قريب. لكن الحركة الظاهرية لفعل الرحيل تقترن على الدوام بحركة داخلية تهدف إلى تقويض الخط التصاعدي للعملية الروائية وإبقائها في حيز مقفل، بحيث تشكل الحركة الخارجية مفصلاً، أو مشهداً خلفياً لارتداد النص إلى عالم «الأنا» الذي يجرف الراوي ويفرض عليه بسط لاوعيه وسع مساحة الوعي كي لا يختنق بكل الكبت الزماني المتراكم في ذاته المكانية. ويتحكم التناقض بمستويات السرد نتيجة طغيان هذه «الأنا» المتوترة التي تستنفد المعنى، وتحول الرواية إلى نص مهدد في هيكله العام، لأنها تشكل وحداته في سياق ينتهي إلى فراغ. وتسلسل هذه الوحدات وفق التباس يؤدي إلى هوة معنوية على أكثر

كائن متفرنس وحيد وبائس

من صعيد.

فاقتصار النص على مجموعة من العودات التي تبتعد عن مفهوم الحدث، لتتمثل جملة تخيلات وتصورات تطرح تشكيكاً أمام احتمال التركيب الوهمي لعناصر النص وتأويلاته.

لكن ملامح التشكيك الأولي لمستويات السرد تطرق النقطة الحساسة المحورية لإطلاق مسارات متعددة ومعقدة في تركيبتها، تقود ملاحقتها إلى المساهمة في استيعاب صيغة ناجمة عن وضع الراوي الذي يختزل حياته وأحداثها باستحضار ثقل الماضي في محاولة أخيرة لتزويجه بحاضر، مهما تفاقمت ضغوط انسلاخه عن ذاك الماضي، يبقى محافظاً على رباط زمني يشكل علة الراوي وأمله في ترتيب هلامي يجدد منطق الاتصال والبتر، ويدعو إلى إعادة النظر لاقتناص الإيجابيات، وأن يوجب التطلع إليها بمجازفة مجنونة تفتح كوة الخلاص.

وتتجلى هذه المجازفة بقرار العودة الذي يحول الراوي من مفعول به على امتداد النص، إلى رافض وفاعل ولو عبر إشارات لا تحركها القوة اللازمة نحو ماهية الفعل. والرغبة العنيفة في العودة إلى البداية قد تبشر إنهاء أزمة باطنية تتطلب معالجتها ارتداداً إلى منبتها وموطنها، بعدما استعصت المعالجة في رحم الغربة. كذلك تتجلى المجازفة في إنهاء حالة الهرب، ومواجهة الذات بإرادة تبيح الحصول على راحة نفسية، وتعيد «للأنا» توازنها، فلا تقتحم وجدان الراوي ككائن مسعور بفعل الكبت والضغط. لكن هذه المواجهة تأتي هشة نتيجة تحكم ضعف الراوي وإصراره على البقاء في موقع المتلقي لأذى الآخرين أو محبتهم، وإصراره على توريط الأقربين والأبعدين وتحميلهم مسؤولية ما يعانيه.

وتدفعنا سمة العجز التي ينوء بها النص، إلى اكتناه مستوى آخر لقراءة الدلالات في رواية «الدار الغائبة»، ينعكس في تسلل الكاتب إلى صوت الراوي ليقوّله، وفي مواضع متعددة، خصوصية تتنافر والبناء السردي، إن لتماسكها وسط هذيان وجداني، أو لبترها وتيرة هذا الهذيان إلى حين، ثم انسحابها دون إنذار مما يكرس نفورها. ويعكس تسلل الكاتب جنوحاً نحو «الفرنسة» التي لا تملك طائفة من اللبنانيين إلا الارتماء في أحضانها، فتصر على الانتساب اللغوي إلى مشروع منحهم تبعية مغلوطة في مرحلة ما، ولم يتمكنوا بعد زوال هذه المرحلة من تقبل انتماء أصيل، فباتوا أسرى خلفية ضعيفة، أو بمعنى أدق، خرجوا من الصف إلى فناء يفتقر إلى خرائط أو بوصلة توجههم. ويدفع بهم تناقض وضعهم إلى التغني الدائم بوطنهم الصغير المقهور الذي ينتمي إلى أصول عظيمة وعريقة، رغم واقعه الواهن على هامش القرارات الدولية، والملفت أن طائفة «المتفرنسين»، كما يتجلى في دلالات نص جيرار خوري، لا يطيب لهم عرض مطالبهم إلا «هناك» وبلغة جماعات «هناك»، ويتورعون عن احتقار نمط الحياة الاجتماعية والعلاقات الانسانية لجماعة «الهنا». ولو كان التعالي الأجوف سلاحهم الوحيد في مواجهة عجزهم وهزيمتهم النفسية. وإمعاناً في تكريس حاجة «المتفرنسين» إلى «هناك» يعمد الكاتب في ختام نصه إلى إخماد صوت الراوي، ونعي وجوده بخبر يعلن اختفاءه على طريق المطار في بلاده فور وصوله إلى «هنا»، وكأنه بذلك يستجدي إقامة في غربة، رغم مراراتها، تمنح الأمان.

ويمكن تلمس الجنوح إلى «الفرنسة» من معطيات النص، «فالأم الحنون» قد تكون فرنسا، التي تموت وصايتها بعيدة عن المنزل الروحي الذي تمزق بين الأشقاء فور زوال انتدابها ورعايتها، رغم محاولاتها المستمرة للإبقاء على توازن عالمي يجمع جناحيّ الوطن (الشقيقان المتنافران لاختلاف جذري في طباعهما). وموتها أو (جلاؤها) أسفر عن ابتلاع الشقيق البكر (قد يكون المحيط العربي، أو الطائفة التي تسود هذا المحيط)، لحصة الشقيق الأصغر من ثروة الوطن الموروثة. وإبراز الكاتب لشبكة اتصالات الشقيق الأكبر التي تعتمد المصالح المشتركة على حساب العلاقات الانسانية، وتصل إلى أبعد الحدود، تؤمن حمايته وقوته، وتسهم في عزل الشقيق الأصغر الذي فقد كل ضمانات استمراريته بعد سلخه عن وصاية أمه.

وعلى مستوى الأسلوب. وظّف الكاتب عناصر المبنى ضمن منظور رومانسي تميز به الأدب الفرنسي في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، لاستعطاء أكبر مقدار من التفهم والشفقة حيال مواطنين كتب عليهم أن يحترقوا ويحرقوا وطنهم، فالمنزل رمز رومانسي مألوف يعكس الحنين إلى الوطن، والاكتئاب النفسي وفق مفهوم ما يعرف «Mal du siécle» هو من أبرز ميزات الأدباء الفرنسيين، واختيار غرفة فندق باريس يذكرنا بروايات فرنسية معاصرة، كما أن هجوم الراوي على الدول الكبرى التي تقتسم العالم، يصب في السياسة الفرنسية الواقفة ولو عبر التصريحات، بالمرصاد للسياسة الأميركية التي تشكل القوة العالمية الوحيدة في الوقت الراهن. وأخيراً إعلان صوت الراوي يشكل دعوة إلى حضن تمزق وعزلة الكائن «المتفرنس» الذي لم يعد يأمل من العالم إلا مزيداً من اليأس، يكمل مشهدية بقائه في حيز الضحية، ويتقرب إلى ضمير وطن مستعار، لعلّ ناسه يراجعون حساباتهم، ويخففون من برودة مشاعرهم تجاه من لم يجد فرصته للخلاص إلا في ديارهم، وللبقاء على قيد الحياة في ربوعهم ولو استلزم الأمر خضوعه ورضاه بالانزواء في «المرتبة العاشرة». □

صدر يحنّ إلى عجز

عبد اللطيف خطاب
كاتب من سورية

انتحار هادىء جداً
شعر
ظبية خميس
دار الملتقى للنشر - قبرص ١٩٩٢

■ في ديوان «انتحار هادىء جداً» تغلي جوانية الشاعرة، وتضطرم أواراً ضد كل ما هو ضد الشعر وضد الانسان مبتدئة بتقديم غير مألوف:

«يبدو أن من المتعارف عليه، أن لا يكتب الشاعر مقدمة لكتابه، لذلك أرجو أن تسمحوا لي بكسر هذا العرف».







شعر يصدم القارىء

وسواء سمحنا لها أم لم نسمح، فهي قد كسرت هـذا العُرف ـ وحسنـاً فعلت: ثم تتابع قائلة:

«دائماً كنت أصبو إلى كتابة أشعار مَرِحَة»، وأنّى لها ذلك وهي الشاعرة المغلفة بالحـزن.

مسحة الحزن هذه تتبدّى في جلّ أشعارها إن لم نجزمْ ونقول في كلهـا، التمرد، الحنين، الحـزن، أقانيم ثـلاثة تـرتكبهـا الشـاعـرة في بحرانِ الشعر.

في (طقس أبيض) قصيدتها الأولى والمؤلفة من تسعة عناوين فـرعية، والمؤرخة ما بـين كانون الثاني /يناير وأيلول/ سبتمر ١٩٨٨، والتي كتبت مـا بين لنـدن والقـاهـرة جعلتنـا نتساءل: تُرى هل أثرت لنـدن على الشاعرة وجعلتْ طقسهـا أبيضَ، خـلافـاً لـطقس الشاعرة الوقائعي المدجّج برملِ الصحـارى، والمسبغ بلون القتام والكمدِ، غير أننا سرعان ما نفاجأ أن هذا البيـاض لا يدّل سـوى على الذبول وبهْتِ الألوان، إنه يشـير إلى الكفنِ، والموتِ أكثر ما يشير.

فـالشاعـرة في مقطع (انـتظار)، تخـاطب أحداً ما، تبين أنه: الـرجل، كـما يدل عليه المقطع الذي يليه. تقول في (انتظار):

«المواعيد.. غامضة
ووجهك يرتاح، دائماً، بين يدي،

المواعيد التي أبحث فيها عنك، (...)
والمواعيد التي لي.. كيف أعرفها

خارج تفاصيل المفاجأة والجريـدة؟» (ص ١١).

غـير أن الشـاعـرة في المقطـع الـذي يليه والمرسوم بعنـوان (ساحل السرير)، تفصـل عن ذاتها رجلاً، وتبـدأ الشعر ـ الكـلام على لسـانه، وهـو مـا يـذكّـرني بـإحـدى ميثـات الاغـريق ـ ولا أظن أن هـذه الميثـة خـطرت بـبال الشـاعرة وقت كتـابة مقـطعيْهـا الأول والثاني، وتقول الميثـة أن الرجـل والمرأة كـانا متحدين، روحاً واحدة، جسماً واحد، واغترّا بقوتهما وتحدّيا كبير آلهتها (زيـوس) فما كـان منه إلا أنْ شطرهمـا شطرين، الشـطرين المعروفين الآن لنا أي: الرجل والمرأة، والآن في هذه البشرية كلٌ يبحث عن نصفه الآخر، أما الآخر وربما يكون الشطر الثاني لشاعرتنا، فهـو مثلها متعب وضـائع ووحيـد، فلنسمعه يقـول على لسـانها، أو هي التي تقـول على لسانه:

«على حافة الانتظار
ترتكبين انهياراتك..
صامتة.. وعنيفة
فراشي الوحيد جداً
يأكل أعضائي عندما أنام
وعندما أستيقظ
أجدها تفلت مني
كجزر صعبة، ومتناثرة» (ص ١٢).

والشـاعرة ظبيـة خميس تفاجئنـا ـ والشعـر غـير جـديـر بـاسـمـه إن لم يفـاجىء ـ بـأن قصيدتها (انتحار هادىء جداً)، وهي أقصر قصيدة لديها، وكأنما قررت الشاعرة أن تنتحر في قصيدتها بعيداً عن الأضواء، فكـأنما هـو انتحار هادىء، جداً لشعرٍ هـادىء جـداً، والأغـرب من ذلك أنها كتبتْ هـذه القصيدة القصـيرة في أربعـة أشهـر فقط، وفي أمـاكن متبـاعدة تتـوزع مـا بـين لنـدن ـ الأنـدلس ـ أمستردام. كأنما لتقول لنا وللقارىء العـاجز أن شعرها يفاجىء البشر والكتابة والأمكنة.

هي شهـرزاد الحديثة في شعرهـا. ولكن أي حداثة هـذه؟ وأيّ شهـرزاد هـذه؟ فـإذا كـانـت شهـرزاد ألف ليلة وليلة قـدّمت لنـا أروع القصص والليالي مخافة الرجل لا حُبّاً بالحكايات، فإن شهرزادنا ما زالت تستعطف الـرجـل بـل تـطلب منه أن يجد قبـراً أنيقـاً لروحها المتوحشة:

«عندما تنظر إليّ أيها الرجل الجائع
حاول أن لا تفترسني
وإذا ما فعلت ذلك
إجمع بقايا عظامي، ولحمي المنهوش
وألقِ بها إلى كلاب الطريق..
ولكن عليك أن تجد قبراً أنيقاً
لروحي المتوحشة» (ص ٢٥).

وفي كـل مقاطعهـا القصيرة نسبيـاً، كتبت الشـاعـرة ظبيـة خميس ديـوانها وفق أسلوب (قصيـدة النـثر)، والـذي يقـابله المصـطلح الافـرنسي Pome en prose لأن هــذا المصطلح، نجحَ من الافرنسيـة دون غيرهـا من اللغـات، كون (رامبـو) و(لوتـريـامـون) فرنسيين، وهما أول من خطّ هذا الضرب من الكتابة.

إن هذه القصائد، قصائد شَغَفٍ بالحزنِ، وضيـاع على مـدارج الأماكن القصيـة وهرب خارجي من الآخر، وربمـا يكون هـذا الآخر رجلاً أو صحارى مفعمة بالروح، لذلك ترنو جوانية الشاعرة إليهما.

شعر ظبية خميس، شعر يصدم القـارىء، وذلك هو أحد مرامي الشعر. □



توثيق ضروري

حليم اليازجي
كاتب من لبنان

الشيخ إبراهيم اليازجي

سلسلة الأعمال المجهولة

ميشال جحا

رياض الريس للكتب والنشر - لندن/ بيروت ١٩٩٢

■ لا أدري لماذا تشبثت بي وأنا أعيد قراءة كتاب الشيخ إبراهيم اليازجي هذه العبارة التي جعلها الأخ ميشال عنواناً لرده على الأستاذ سليم الأمين «النقد المتسرع لا يصنع باحثاً توثيقياً». وكان الأستاذ الأمين قد جرّد في مقالته المنشورة في جريدة «الحياة» تاريخ ١٨/١٢/١٩٩٢ مؤلِّف الدكتور جحا موضوع بحثنا من الأصالة الابداعية، لأنه لم يخرج عن دائرة كونه جمعاً لتفاريق أقوال تناثرت حول اليازجي في كتب ومقالات وخطب متباعدة المستوى متباعدة التواريخ. فيما كان المأخذ الرئيسي للدكتور ميشال على ناقد كتابه تهافتية النظرة، والبعد عن التأمل، والتسرع في اطلاق الأحكام دون روية.

فالناقد غابت عنه الغاية من وضع الكتاب، فتعذر عليه استيعاب المنهجية التي فرضت نفسها على المؤلف في سياق «سلسلة الأعمال المجهولة الصادرة تباعاً عن شركة رياض الريس للكتب والنشر في لندن وقبرص»، وإذا جُهلت الغاية وتداعى القصد زاغ النقد عن جادة الاستقامة وضل طريقه.

والمقصود بالأعمال المجهولة كما يقول الدكتور ميشال في جريدة «الحياة» بتاريخ الخميس ١٤/١/١٩٩٣ هي مقالات منتقاة لرجالات النهضة نشرت في مجلات وصحف بات من الصعب الوصول إليها لتباعد العهد بها، ويشكل جمعها بين دفتي كتاب حاجة ثقافة داخلة في صميم الحفاظ على تراثنا القومي ووضعه مجدداً في تناول الشعراء ومراجعة الباحثين. وليس في منهجية كتب هذه السلسلة أن تعنى بدراسة معمقة لكتّاب النهضة ومفكريها بل الاكتفاء بتقديم موجز يعرّف بهم وبجوانب إسهامهم في الحقل النهضوي تؤكده المختارات التي لم يعد من السهل البحث عنها في بطون دوريات، جرائد ومجلات، باتت شبه مفقودة. وعلى هذا النسق من التعريف اللطيف بالأعلام، والجمع التوثيقي المصنّف وفقاً للموضوعات صدرت عن شركة رياض الريس للكتب والنشر، الكتب الميسّرة عن جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده للدكتور علي شلش ١٩٨٧، والدكتور خليل سعادة لبدر الحاج في العام نفسه، وكتاب فرنسيس المراش سنة ١٩٨٩.

ناهيك بكتب في السيرة الذاتية ومنها سيرة الشاعر أحمد الجندي وكتاب في الاجتماع اللبناني القديم والحديث من خلال مطالعات ومذكرات «لبنانيات تاريخ وصور تموز/ يوليو ١٩٩٢. لراعينا الجليل الدكتور نقولا زيادة.

وإن كان خارجاً عن نطاق بحثنا التعرض لهندسة الذاكرة الثقافية في أعمال هذه السلسلة، فإننا لا نعدو الحقيقة ولا ندخل في مجاملة مع المؤلف إذا قررنا أن مقدمة كتاب إبراهيم اليازجي هي بين زميلاتها الأغزر استقراء والأوفى تبحراً في التنقيب عن المصادر والمراجع، وتقديم الشيخ إبراهيم سيرة ومواقف اجتماعية وسياسية من خلال نصوص كتبت عنه في عصره أو قريبة الصلة بذلك العصر، كنصوص الشميل وزيدان وعيسى إسكندر المعلوف وغيرهم. وهكذا كانت المقدمة التي مهّدت للمختارات دراسة ضافية نسبياً (٧٠ صفحة من مجمل الكتاب ١٨٩ صفحة) لم يعوزها الشمول، وإن شكت في أحيان قليلة الارتباك في العرض والاهتزاز في التركيز، وهو ارتباك مرده في رأينا إلى أن الأخ ميشال ظل متردداً بين المنهج الكلاسيكي في العرض والمنهج الاجتماعي التاريخي، فتراه حيناً يقدم اليازجي كفرد منفصل عن حركة النهضة، وتارة عضواً نافذاً في هذه الحركة دون مراعاة لما بين هذين النهجين من فروق لا يمكن تجاهلها. والذي نعتقده أن التباين في هذه النظرة النقدية يعود إلى موقف كل منا نحن الاثنين، المؤلف وأنا من مفهومنا للتراث وطريقة إحيائه بحيث نجدد أنفسنا أو نبعث مجدداً من خلال نظرتنا التطورية للتراث المنجذبة بقوة نحو الحاضر.

ارتباك عائد إلى التردد بين منهجين

ولكن ما هو التراث؟ وما الغاية من بعثه؟ والمنهج الأسلم لهذا البعث والأولويات التي يفرضها الحاضر في اختيار ما نحن بحاجة إلى بعثه؟ ونحن لن ندخل في تفاصيل الإجابة على هذا السؤال الذي كتبت ولا تزال تكتب حوله المصنفات. ولكن التراث ليس بالطبع هو فقط ما حفظه الماضي، بل هو أيضاً مجموعة السنن التي خضع لها هذا النتاج في حيّز المكان والزمان فجاء على ما هو عليه من تطلعات ومواقف، من ركود أو انبعاث، وإذا حصرنا حديثنا بعصر النهضة، وجدنا لدى معظم مفكريه هذه الاستفاقة على التراث القديم بغية إحياء ما يمكن توظيفه لتحريك الحاضر وتخليصه من رواسب الانحطاط، وهذا ما كان ليتم لولا اتصال العرب في هذا العصر بحضارة فتية فاعلة هي الحضارة الأوروبية، فقانون الحراك الحضاري يشير إلى الحضارات في حالات انحلالها وتفسخها تكون ساكنة سادرة، فاقدة الصلة بما ولّدت من نتاج سابق، أو بما أبدعت من مآثر، بل لعل هذا الانفصال بينها وبين تراثها هو أبرز وجوه ضعفها وانحلالها، وهي إن حافظت على شيء من ماضيها فعلى الشكل والمظهر المتمثل عادة في التقاليد التي أفرغت في مضامينها الحية الفاعلة، وهي القدرات العقلية والنفسية التي كانت أساس مبعث التراث ومصدر إنجازاته وإبداعاته. ونحن في عصر النهضة اتصلنا بالعرب اتصالاً مكانياً أي اتصال معاصرة نتج عن اتصالنا زمانياً بالتراث ولم يكن الإحياء آنذاك مجرد إحياء لغة أو أدب، بل إحياء وجود متكامل شكلت اللغة جزءاً أساسياً لا ينفصل عنه بحال. وكذلك قل في الانفتاح فقد كان على الحاضر، على الآخر الأوروبي الوافد بمقدار ما هو انفتاح على التراث. وهذه الخلفية الحضارية لا أعتقد أنها كانت ماثلة بما فيه الكفاية في ذهن مؤلفنا، فجاءت الدراسة كلاسيكية في معظمها تعنى بالجزئي على حساب الكلي وكثيراً ما حل الجزئي مكان الصدارة في المتن.

إن الركن الأساسي في مشروع النهضة تمثل في يقظة الشعور القومي والوطني وفيه شكل السعي للاستقلال والسيادة الوطنية منطلق التنبه لوجوب الإصلاح السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي الحديث،



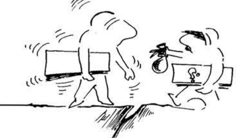
مراجع ونصوص مقدمة باسلوب ذكي

وقيام المؤسسات العلمية ومنابر النشر كدور الطباعة. وهذه المؤسسات جميعها، ما كانت لتوجد خارج الاحساس بوجود وطن سيد تنتمي إليه وتنمو وتتحرك فيه التفاعلات الجارية بين مجموعاته. وبهذا كانت النهضة منذ البدء مشروع تحرر من السيطرة الأجنبية في الخارج، والتحرر من كل ما من شأنه أن يعيق حركة الانسان العربي في تحقيق سعادته على أرض وطنه بالقضاء على رواسب التخلف الموروثة من عهود الانحطاط. تلك هي الحقيقة التي وعاها الشيخ إبراهيم، فكان متعدد أوجه النشاطات التي لم تكن في حال منفصلة بعضها عن بعض، وبهذا اتصل الشيخ إبراهيم السياسي بالشيخ إبراهيم اللغوي والناقد والمهتم بشؤون العلم وفي هذا تكمن الإجابة على السؤال الذي طرحه الأخ ميشال في التمهيد لماذا الكلام على إبراهيم اليازجي اليوم؟ والجواب لأنه حامل المشروع النهضوي المتكامل الذي يشكل الوطن محوره الأصيل وخارج هذا الانتماء تبقى الأعمال الأخرى جميعها بلا هوية. والحق أني لم أجد وجهاً للاقناع بأن هؤلاء النهضويين ومنهم اليازجي كانوا سابقين لعصرهم بل إني أجدهم ممثلين لعصرهم خير تمثيل في مواقفهم من إحياء اللغة والحض على التعليم والأخذ بالعلوم والتقدم التكنولوجي ومواكبة العصر والدعوة إلى الألفة الوطنية. وهذه جميعها تدخل في موضوع التحرر الذي يستحق أن يموت المواطن من أجله. وقد حملت الصفحة ١٣ ما فيه الكفاية من التنبه إلى القضايا التي كانت تشغل النهضويين بوجه عام، وما زال القسم الأوفر منها شاغل عصرنا. ولكني لم أر في الصفحة ١٤ سوى تكرار خطابي لما جاء في الصفحة السابقة، وكم كان الأجدر بهذه الصفحة أن تخصص لإظهار طبيعة التكامل في فكر اليازجي كي لا يأتي الحكم عليه حكماً فوقياً داخلاً في باب الإطراء أكثر مما هو داخل في موضوعية العلاقة وضرورتها في فكر الرجل. فشخصية اليازجي الأصغر كما جرت التسمية هي شخصية ناقدة بكل ما تعنيه هذه الصفة من معنى فظل متشبثاً بالقومية العربية بكل ما تعنيه القومية من أبعاد أيديولوجية وثقافية وسياسية ممثلة بقيام الدولة. فحيث لا يستوي الفكر في إطار المؤسسة الوطنية المستقلة لا يتمظهر كحقيقة مادية على المستويات المعاشة جميعها صناعة وزراعة وفنوناً ونزعات فنية واتجاهات أدبية.

وانطلاقاً من هذا التصور كان الشيخ إبراهيم، كما يقول الأخ ميشال، متشعب النشاطات، فهو الأديب والعالم واللغوي والصحافي والشاعر والناقد، ولكن الأخ ميشال غابت عنه نواحي هذا التواصل عندما أخضع هذه النشاطات للدراسة فقدمها أشلاء متناثرة لا رابط بينها أو رابط ضعيف، بدلاً من أن يقدمها في وحدتها الكلية التي تكمن فيها حقيقة الإبداع الباقي لنا من النهضويين واليازجي منهم على وجه الخصوص. لا بل نجد الأخ جحا يتقصّى المعارف يعرضها ولا يجد حرجاً من الوقوع في الاستطراد مثال ما نجده في حديثه عن إبراهيم اليازجي الرجل فيوغل في تقصّي الأسرة اليازجية بدلاً من الإحالة إلى المصادر (ص ١٧ - ٢٣). ومن هذا المنطلق كنت أفضل دمج القسمين إبراهيم اليازجي الرجل ومكانته في عصره في فصل واحد وقسم واحد الرجل والعصر بحيث يقدم اليازجي ظاهرة فكرية من نتائج العصر في حقبة بارزة من محطاته ١٨٤٧ - ١٩٠٦ وهي حقبة نشوء وتطور العمل الصحافي وظهور حركة التأليف والترجمة من خلالها، وبالتالي وضع المصطلحات التي لا يمكن نسبتها إلى واحد بمفرده من أركان النهضة وأكتفي هنا بمثال واحد هو مصطلح الجريدة والمجلة فقد عرفت باسم الوقائع مع رفاعة إلى جانب الجرنال التي وجد لها خليل الخوري مقابلاً عربياً هو «اليومي» أطلقه على حديقة الأخبار ١٨٥٨، ثم النشرة التي اعتمدها المرسلون الامريكان اسماً لصحيفتهم الشهرية ١٨٦٦ ونشرتهم الأسبوعية ١٨٧١، وحوّل الكونت رشيد الدحداح هذا المصطلح إلى صحيفة التي أطلقها على نشرته برجيس باريس ١٨٥٨ والتي سرعان ما عارضها الشدياق صاحب الجوائب باسم الجريدة الذي شاع وظل يطلق على جميع أنواع المنشورات الدورية حتى وضع الشيخ إبراهيم لفظة مجلة للصحف التي تصدر في صورة كتاب، وذلك عندما تولى تحرير مجلة الطبيب ١٨٨٤ ولصق بعدها اسم الجريدة بالمنشورات اليومية ونحوها والمجلة بالمجموع الدوري المشتمل على أبحاث شتى أما تسمية هذه الحرفة الناشئة بالصحافة، فالفضل فيه يعود إلى الشيخ نجيب الدحداح منشىء جريدة لسان العرب في الاسكندرية ١٨٩٤. وفي اعتقادنا أن وضع اليازجي في إطار العصر ككل يخدم المنهجية العلمية في البحث فلا يخرج القارىء بصورة مشوشة في أن اليازجي كان هو المرجع في هذه التجديدات جميعها لا سيما في ميدان اللغة.

في القسم الثاني من الكتاب تحتل الصحافة مكاناً متميزاً في تكوين شخصية شيخنا في لبنان قبل ١٨٩٧، وفي مصر بعدها حيث استقل الشيخ بإنشاء مجلة الضياء ١٨٩٨، المجلة الأدبية الصحية والصناعية والتي اشتهرت بشهادة زيدان بفصاحة عبارتها وبلاغة أسلوبها. وهذا القسم أعجبني دون شك ولكن تمشياً مع المنهجية الاجتماعية التاريخية كنت أتمنى لو قدّم اليازجي من خلال النشاط الصحافي الذي ازداد ما بين ١٨٧٠ - ١٩٠٠، وما كان للصحافة من أثر في اللغة والانطلاق الأدبي ثم التوسع في العناية بالمعنى والدقة في التعبير وعياف الزينة اللفظية خدمة للاغراض العلمية التي اتسعت حركتها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي لم يكن اليازجي ركنها الوحيد ورافقه في مضارها إبراهيم الحوراني وأديب إسحق ونجيب الحداد وشبلي الشميل ممن اعتمدوا الأسلوب الواقعي المطلق الذي تميّز به أعلام التحري العلمي من الكتّاب والمؤلفين، ممن ضمتهم مدرسة بطرس البستاني من أمثال سليم البستاني ونوفل نوفل وجيل المدور ويعقوب صروف وجرجي زيدان ممن توفروا على الأبحاث العلمية والتاريخية والاجتماعية.

في كل عمل نقدي نوع من سلطة يجيّرها الناقد لنفسه على حساب الخلفيات التي سيرت عمل المؤلف، فلماذا هذه الفكرة وليست تلك؟ ولماذا هذه اللفظة وليست أختها؟ وقد تنقلب هذه السلطة في حال الانزلاق إلى تسلّط مقيت آمل ألا أكون اليوم بينكم واحداً من أبطاله ولست مجاملاً أخي ميشال إعجابي بأمانته ونزاهته الفكرية في العرض والتقصي. فهو لم يأل جهداً في تتبع المصادر والمراجع وتقديم النصوص بشكل ذكي ومدروس ولا أشك أن الكتاب على تواضع حجمه لا بدّ أن يرى الطلاب الالباء فيه على وجه الخصوص مغنياً حقاً عن عدد كبير من المراجع. □



قصة فاضحة

رد على قصة «اليوم الأخير للوسواس الخناس» لزكريا تامر في العدد ٦٤ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٩٣

الكط بو سلمام
المغرب

■ إن قراءتنا المتأنية والمتعمقة.. لقصة «اليوم الأخير للوسواس الخناس» لزكريا تامر على ضوء ما يجري في الواقع العربي الإسلامي، وعلى ضوء التناقض القائم بين الوعي المزيف والوعي العلمي الصحيح، وكذلك على ضوء الصراع بين القوى المتسلطة والقوة الشعبية المقهورة والمهمشة والمقموعة، سوف لا تقتصر على فهم وتحليل هذه القصة من وجهة نظر أدبية، بقدر ما ستحاول أن تكون قراءة سوسيو - ثقافية وتراثية بشكل مقتضب ومختصر.

هكذا نجد هذا الكاتب المبدع الساخر ينطلق من فكرة هامة وأساسية، فكرة تشغل وتهيمن على العقل العربي الإسلامي، إنها فكرة «إبليس» التي يصوغها بطريقته الخاصة ويقدمها في صور ساخرة وهازئة، حين ابتدأ قصته هذه «باعتقال إبليس..» والذي جعله يتقمص شخصية عامل مقهور ومتعب إلخ. وعمل على تحليل سلوكه وأفعاله بشكل واقعي موضوعي ودقيق، مبرزاً أهمية مساهمته في الجرائم والمآسي والمظالم التي يرتكبها الناس الظالمون في حق الناس المظلومين. إن هذا العمل الإبداعي القصصي لزكريا تامر، كما نراه، يعتبر قراءة جديدة لواقعنا العربي الاسلامي، إنه إعادة الاعتبار إلى الواقع الإنساني والاجتماعي والثقافي والفكري، إنه طريقة من الطرق التي تعمل على فضح الواقع المعاش وواقع الناس الذي يطغى فيه منطق التبرير والتضليل والهيمنة إلخ. حيث يقول زكريا تامر في هذه القصة:

«وما أن صدر الأمر إلى رجال الشرطة بإيقاف إبليس عن التمادي في كذبه المفضوح المهين للأذكياء حتى انقضوا عليه فرحين بما سينالونه من أجر وثواب، فالحسنات تمحو السيئات وصحائفهم ملأى بالسيئات، وكلهم راغب في محوها، وما ضرب إبليس إلا الحسنة الكبرى التي لا تعادلها أية حسنة أخرى».

طرح الكاتب في قصته هذه «شخصية إبليس المعتقل» نظراً إلى تواجده وتدخله في كل ما يقوم به الإنسان من أفعال وسلوكات ومعاملات إلخ، بل أكثر من ذلك، كأنه هو المسؤول الوحيد عن اقتراف كل الجرائم كيفما كان نوعها، أما الإنسان في هذه الحالة، فيبقى «بعيداً» عن هذه الجرائم بالرغم من أنه هو الذي يقوم بها بالفعل. ذلك أن الإنسان يدخل هذه الأشياء في مسألة «القضاء والقدر» أو مسألة «الغرور» الذي يلعب فيه «إبليس» الدور الأساسي. وهكذا فإن هذه القصة تجعلنا نرتبط بحقيقة تشكيل وتشكل واقعنا العربي الإسلامي من جهة، وفكرنا أو وعينا العربي الإسلامي من جهة ثانية، وفي واقعنا الإنساني العربي من جهة ثالثة. وهذا ما يظهر من خلال الشهادات المقدمة في القصة حيث يقول الكاتب زكريا تامر:

«وأحيل إبليس إلى المحكمة عملاً بالأنظمة والقوانين المرعية، وكان يوم محاكمته يوماً مشهوداً لا ينسى، فالقاضي كان رجلاً جليلاً ونزيهاً، لا يهمه إلا العدل والحق، ولا شيء غير العدل والحق. وقد أنصت لكثير من الشهود الذين تباروا في الإدلاء بشهاداتهم التي تفضح الجرائم النكراء التي كان إبليس سببها والمحرض عليها».

يرد الشهود الجرائم - كما جاء في القصة - إلى إبليس وحده، لأنه هو الذي كان يحرض على القيام بها، وكأن مرتكبيها ليسوا مسؤولين عنها. إنها الشهادات التي تعكس بصورة مزيفة حقيقة المجرمين الحقيقيين. وهذه المواقف في الإدلاء بمثل هذه الشهادات ترجع إلى طبائع الشهود ووعيهم الخاص وكذلك إلى الواقع الحي والمعاش الذي يساهم بدوره في ترسيخ هذه السلوكات والعلاقات والأفعال. وهذا الوعي المزيف في اعتقادنا، يعيق العقل البشري عن معرفة وفهم حقيقة الأشياء.

ويحاول الكاتب زكريا تامر، في هذه القصة، تقديم مجموعة من الشهادات المنبثقة من الواقع والمرتبطة به، وذلك من خلال حالات معاشة وواقعية مثل ما جاء في الشهادة الأولى: القتل. والثانية: الاغتصاب والإخلال بالأمن الإنساني والاجتماعي والأخلاقي. والشهادة الثالثة: سوء المعاملات والسلوك الإنساني. والرابعة: إشكالية التسييس المعارض والمحظور. والخامسة: إشكالية الكبت الجنسي والانحلال الخلقي الإنساني. والسادسة: إشكالية السلطة والقمع والسادية. والسابعة: القضاء والقدر في تبرير الوضعية الاجتماعية والاقتصادية والثامنة: مشكلة حرية المرأة. والتاسعة: الثورة ومعارضة السلطة. والعاشرة: مشكلة الخيانة الزوجية. أما الشهادة الحادية عشرة فهي: إشكالية الوعي. والثانية عشرة: مشكلة احترام ملكية الغير. والثالثة عشرة: مشكلة الأمانة والنفاق. والرابعة عشرة: الإيمان والكفر. والخامسة عشرة: مشكلة العصيان والإثم والحرام. والشهادة السادسة عشرة والأخيرة: مشكلة الحب والكره.

كل هذه الشهادات (الجرائم) المتعددة والمتنوعة يقدمها لنا الكاتب زكريا تامر في قالب فني ساخر، إنها صور مستمدة من واقعنا العربي الذي يتخبط في مجموعة من المشاكل، والتي لا يعمل على حلها بطرق واقعية وموضوعية، عقلية ومنطقية، بقدر ما يعمل بكل ما لديه على تغليفها بغلاف الفكر التبريري، مستغلاً في ذلك، فكرة «القضاء والقدر» حتى في القضايا والمشاكل الإنسانية والاجتماعية، الاقتصادية والسياسية، الفكرية والثقافية، الدينية والأخلاقية، إلخ. كما جاء واضحاً وبشكل دقيق ومعمق وعميق من خلال الشهادات التي قدمها إلينا هذا الكاتب المبدع الواعي بقضايا مجتمعه العربي، والمهموم بمشاكل الإنسان بصفة عامة والعربي بصفة خاصة.

والذي يهمنا هنا، هو أن كل الجرائم المذكورة في الشهادات المقدمة للقاضي، هي جرائم واقعية ترتكب في حياة الناس وأبطالها من البشر على اختلافهم، ولكنهم جميعاً أرادوا التنصل منها ومن عدم تحمل مسؤولية القيام بها، حين أسندوها إلى «إبليس» المتهم بكل الجرائم والفواجع والذنوب إلخ. وهذا ما يظهر في هذا القول الوارد في القصة «اليوم الأخير للوسواس الخناس»[1]:

«ولما تبين للقاضي الجرائم المروعة التي ارتكبها إبليس أمره بالسجود، فبادر إبليس إلى الإطاعة متوهماً أن سجوده سيكفل له النجاة، ولكن القاضي تكلم بصوت مرتعش مصدراً حكمه بإعدامه».

وإذا كان الفكر الإنساني منذ أن نشأ إلى الآن.. يحاول قدر الإمكان الارتباط بالواقع الموضوعي المتحرك.. في إيجاد حلول منطقية وعقلية وعلمية موضوعية على ضوء ما يقدمه الفكر العلمي المتطور باستمرار، لمواجهة الأساطير والخرافات وكل ما يبعد الإنسان عن معرفة حقيقة واقعه بنظرة شمولية وموضوعية، فإن الوعي العربي لا زال يعتمد على التبريرات الواهية.. التي لا أساس لها في الواقع،



ناقد ومنقود

وإن كانت حقيقة مشاكله ومآسيه وأزماته، هي من أصل واقعي موضوعي. إنه الوعي المزيف الذي يعيد إنتاج الخرافة والأساطير المزيفة التبريرية داخل الواقع الإنساني والاجتماعي المتأزم والمفجوع..!

وفي الحقيقة تشهد هذه القصة، في صورها الدالة وأسلوبها الجميل والجذاب وفي إيقاع لغتها الجادة والساخرة والناقدة والفاضحة، على أساليب التمويه والتشويه والتحريف والتسلط بكل أنواعه، التي تمارس على الإنسان العربي وفي الواقع العربي الاسلامي.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الكاتب الناخر يستنبط صور ومشاهد قصصه من الواقع ومن التراث وكذلك من الدين، كما جاء في القول السابق مثل (سجود إبليس). إن فكرة السجود اتخذت في هذه القصة تفسيراً آخر يتفاعل مع واقع الناس، تفسيراً لإبليس آخر، إبليس التبرير والتزييف، إبليس الاستغلال والعبودية والسيطرة والتسلط. هكذا يصدر في حق إبليس «الإعدام» مما جعل واقع أو وعي الناس يتطور ويختلف عما كان عليه وإن اختلف من فئة إلى أخرى. المهم هو أن هناك قناعة واقتناعاً بموت إبليس على الأرض، إبليس مصدر ومنبع الشرور والذنوب والفواجع والمآسي. فمتى سيتحقق هذا الحلم الجميل والهادف على مستوى الواقع الموضوعي الذي يحلم به كثير من المهتمين والمفكرين الواعين والملتزمين بقضايا وهموم الواقع العربي الاسلامي؟! أليس في إمكان هذا الإبداع القصصي الواعي والملتزم نشر الوعي العلمي الصحيح لمواجهة مشاكل واقعنا العربي الاسلامي، الذي أصبح مطوقاً أينما استدار وتحرك..؟!□

سلطة المثقفين

رد على رياض نجيب الريّس في العدد ٦٤، تشرين الأول / اكتوبر ١٩٩٣

البشير بن سلامة
تونس

■ لقد اطلعت في العدد ٦٤ تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٩٣ من «الناقد» على سانحة بقلمكم صورت ما تردى إليه المشهد الثقافي العربي، ولقد مضى قلمكم السيّال إلى أقصى حدّ في الوصف. ولست أدري هل يمكن وصف السّاحة الثقافية العربية وصفاً أدقّ وأعمق ممّا فعلت لأن الخطوة الأولى في العلاج هي صحّة التشخيص. وهو أمر أهنئك عليه وأهنىء أنفسنا لأن الثقافة التي تضم من بينها مثلك، لا خوف عليها خاصة إذا كان يسهر على مجلة في مثل هذا المستوى الرفيع من العلم والمعرفة والقيمة الفكرية تحليلاً واستنباطاً.

فصحيح أن الساحة الثقافية عرفت الآن «بتخلفها أشخاصاً وأدوات وأهدافاً». ولكن هذه الثقافة صنعها المثقفون أصحاب الأيديولوجيات والشعارات التي تبنتها الأنظمة وساندها الكثيرون منهم بل كانوا غالباً هم السبب في تركيزها عن حسن نية مخدوعين أو عن طموح سياسي وصولية ثم طرح كلهم طرح النواة. أما المثقفون الحقيقيون فقد «أكلهم الحافر» كما نقول في لهجتنا التونسية، فلاذوا بالصمت يأكلون القوت وينتظرون الموت أو فروا بجلودهم إلى آفاق أخرى أرحب وأرحم.

وصحيح أن الثقافة هي سلاحنا الوحيد وهويتنا الوحيدة، ولكن أية ثقافة هل ثقافة الاختلاف في الرأي أم الثقافة الأحادية؟ وهذا هو أكبر مشكل يعترضنا نحن العرب ومعنا الأمم بأجمعها؛ لأن الاتفاق على القيم الثقافية، مقومات وخصائص، هو المعضل الشديد الذي تكسرت الأقلام أمام عناده.

وصحيح أن المثقف يجب أن يشعر بداية بسيادته على جسمه وقلمه وروحه، وهذا شرط أساسي ليبدع ويصمد أمام كل الآفات التي أوغلت في وصفها إيغالا، ولكن هذا أيضاً غير كاف لا بالنسبة إلى العربي، ولا إلى العالم أجمعه بما فيه البلدان الديموقراطية إذ هي أيضاً تئن ثقافياً تحت وطأة آفات أخرى تتمحور حول سلطة المال وسلطة الأحزاب وسلطة الإعلام والتكنوقراطيين وغيرها من السلط الخفية والمتسترة تحت عناوين براقة. وكل ينابل «الآخر» ويحاول «تنويته» ويجد مطمحه في آخر الأمر ألا وهو المصلحة المادية الشخصية التي لا تراعي سلحة الجميع قبل كل شيء، والتي تكون بالطبع حساب الثقافة الحق والمثقفين الحقيقيين. ولقد فكرت طويلاً في هذا الموضوع، وكان شغلي الشاغل من مواقع عديدة السعي إلى تحقيق القيم التي أؤمن بها أو رمتني في أتونها دوامات السياسة وتداعي الصدف. وخرجت من ذلك بفكرة متواضعة لم أنفك أبسطها منذ سنة ١٩٨٩ في الصحافة العربية، ولم تأخذ نصيبها من النقد، ولكن ملامح تطبيقها بدأت تظهر في أوروبا بالتحليل نفسه والتمشي نفسه، لتفضي إلى التسليم بإقرار نوع من سلطة المثقفين مفصولة عن السلط الأخرى.

وهو تطور منطقي لمسيرة الغرب الديموقراطية، ذلك الغرب الذي انتبه إلى أمر لم تنتبه إليه الأمة العربية الاسلامية، وهو واجب التفريق بين السلط الثلاث التنفيذية والتشريعية والقضائية. ولم يصل إلى تحقيق غرضه هذا إلا بعد صراع طويل لا يزال إلى اليوم قائماً. وهكذا وجد المجتمع الغربي توازنه بقواه كلها، طبقاتٍ ومناطق نفوذ، في هذه السلط مفصولة، ووجد ضالته في التداول على الحكم في نطاق الديموقراطية والحريات. ومع هذا فإنه لم يحقق كل الذي حقق، وان بعد الثورات والحروب، إلا بسلطة رابعة وهي الصحافة التي كانت السند الصحيح في أول الأمر لتحقيق التوازن بين كل السلط. ولكننا نعرف كلنا أن الصحافة لم تعد اليوم كما كانت، إلا القليل منها، لأنها تحتاج إلى المال، والمال يأتي في الواقع من القوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تساندها (مناطق نفوذ، أحزاب.. إلخ). وزاد الطين بلة وسائل الإعلام الجديدة (إذاعة - تلفزة...). فأصبحت السلطة الرابعة في الواقع للإعلام بينما كانت من قبل للصحافة أي للمثقفين الحقيقيين. ولهذا رأيت: أن المثقف لا محالة هو كما كانت «ينبغي أن يشعر في البداية بسيادته على قلمه وروحه» ولكن هذا يهم إبداعه في أي فن من الفنون ينتمي إليه. وبعد ذلك من يبرز هذا الإبداع ويحقق تعميمه ليصبح شائعاً بين الناس إذا لم تكن هناك قوة تسانده وسلطة منه وإليه تكون إلى جانب السلط الأخرى بمثل تأثيرها أي سلطة رابعة مرسومة في دستور كل بلاد، مكوّنة من مثقفين حقيقيين ينتخبون انتخاباً (وهذا ليس بعزيز على رجال القانون استنباطه) ودورها هو الحفاظ على القيم الثقافية الثابتة التي أصبح لا يختلف فيها اثنان عاقلان، والتي قبلتها أغلب أمم العالم. وكذلك التنبيه من موقع القوة الدستورية إلى المخاطر حتى يتبين الرأي العام حقيقة الأمور. وهنا ينتهي دورها إذ هو لا يتعدى التنوير والكشف عن الحقائق. وهذا بالطبع يقتضي أن يكون لها ما للسلط الأخرى من الحصانة والقدرة على الإصداع بالرأي. ذلك أننا إلى حد الآن ومنذ أن وجد الحكم عند البشر لم يتبلور وضع المثقف عدا

خصوصية إنتاجه؛ فهو تارة «بجانب السياسي» يستمد منه بعض سلطته ويحلم! وتارة هو طفيلي على مائدته، لأن صاحب النفوذ كان في أحسن الحالات في حاجة إليه. وثالثة آثر التهميش أو أجبر عليه. واليوم أصبح السياسي في غنى عن المثقف، بل يشعر أنه يفسد عليه أمره نتيجة ما جد من تقدم علمي وتكنولوجي.

وهذا الوعي بالسلطة الرابعة بهذه الصورة هو الأساس لتقدم البشرية على درب الإصلاح القيمي، وهذا يتطلب اقتناع المثقفين بهذا التصور قبل كل شيء، ثم النضال من أجل ذلك حتى تسلم بذلك المجتمعات وتطالب به كمقوم من مقومات الديموقراطية. □

مقارنة فاشلة

رد على مقالة نصر حامد ابو زيد «حلف غير مقدس» في العدد ٦٢، آب «اغسطس» ١٩٩٣

خيرية السقة
سورية

■ قرأت في العدد ٦٢ من مجلة «الناقد» مقالة «يحدث الآن في مصر، ملف غير مقدس، نصر حامد أبو زيد بين مطرقة الدين وسندان السلطة»، يقول في الصفحة الأولى العمود الثاني: «وقد كشفت هذه القضية عن ظاهرة آخذة بالانتشار تتمثل في مظلة قمع كبير يهدد تحت سقفها كل اجتهاد وتفكير وإبداع عبر رفع شعار التكفير والإلحاد.

وفي شعار التكفير والإلحاد هذا ينتظم كل كاتب ومفكر ومجتهد حر في صورة واحدة تجسد سلمان رشدي جديداً مما جعل كل مثقف مشروعاً لاغتيال شرعي وكل كتاب موضوعاً لفتوى أو لشبهة».

وبدوري أعلق: إن لهذا الموضوع أهمية كبيرة وهو تسجيل للمواقف الجريئة والمنابر الحرة التي تصدت للظاهرة التي لا تتناسب مع مفاهيم الدين وساندت صاحب الحق، إلا أنّ الكاتب خانه التشبيه إلى حد كبير، عندما شبه الكاتب الحر بسلمان رشدي جديد.. هناك كتاب من لبنان دفعوا حياتهم ثمناً لمواقفهم، هناك أيضاً غسان كنفاني.. ناجي العلي، ولكن سلمان رشدي؟!.. لو أنه لقي مصرعه، بالرغم من أن كتابه لا يمثل أي اجتهاد أو إبداع بل هو هلوسة وحقد لكان التشبيه مقبولاً إلى حد ما، ولكن سلمان حظي بفتوى حققت له شهرة كبيرة لدى القراء الفضوليين وجلبت له الملايين من النقود، وحجبت الردود الفكرية الكثيرة التي وجهت إلى كاتب فقد التمييز واتجه إلى الهلوسة، بحيث وصف آيات أقلّ ما فيها أنها آيات تدعو إلى تجاوز الوثنية إلى الإيمان بالله الواحد. آيات تدعو إلى تجاوز العنصرية بكل أشكالها، تدعو إلى رفض سلطان المال والنسب واستغلال الإنسان لأخيه الانسان. آيات تدعو إلى الأخوة والمحبة والصدق والأمانة والتعاون والكرامة والقوة والعلم والعمل والنظافة... هذه الآيات ينسبها سلمان إلى الشيطان رمز الشر. وفكرة الشيطان بمدلولها اقتبسها سلمان المريض الوجدان من الآيات التي يحقد عليها.

وهي الآيات التي قال عنها أكبر مفكر ومجتهد ومبدع في العصر الحديث: كارل ماركس في كتابه «الحياة»: «إنَّ الرجل العربي الذي أدرك قصور المسيحية واليهودية وقام بمهمة لا تخلو من الخطر بين أقوام يعبدون الأصنام ويدعوهم إلى التوحيد ويزرع فيهم أبدية الروح وخلودها، ليس من حقه أن يعد بين صفوف رجال التاريخ العظام فحسب، بل هو جدير بكل ذي عقل أن يعترف بنبوته وأنه رسول من السماء إلى الأرض». وفي كتابه «رأس المال» يقول ماركس: «هذا النبي افتتح برسالته عصراً للعلم والنور والمعرفة حرّي أن تدون أقواله وأفعاله بطريقة علمية خاصة».

وسلمان رشدي يضع النبي في كتابه، في مواقف لا تليق حتى بالإنسان التافه، ويقول كاتب مقالة «يحدث الآن في مصر» (ص ٣٠): «هذه النبرة القانونية الحاسمة عدا الهجوم الذي شنّه د. شاهين استدعى استغراباً أشبه باستغراب جلال العظم في مسألة النقاد الذين هاجموا سلمان دون الاطلاع على روايته» وأقول للكاتب: لا شك أن استغراب جلال العظم قد زال بعد قراءته لمقالة (أحمد برقاوي) في العدد نفسه من «الناقد». وقد أكد له أن النقاد لا بد قرؤوا تلك الرواية. فكتّاب أمثال هادي العلوي وأحمد بهاء الدين لا يمكن أن يتورطوا في نقد كتاب دون الاطلاع عليه.

يذكرني الإقبال على قراءة سلمان بإقبالنا على مشاهدة فيلم موت أميرة وترجمته والتأكد من كل موقف وعبارة، مع أنه توجد عشرات الأفلام التي تسيء إلى صورة العرب كتب عنها جان شاهين بمجلة العربي الكويتية بعنوان «العربي في السينما الأميركية» ولكن هذا الفيلم سبب أزمة سياسية بين دولتين حميمتين فأثار فضولنا بشدة، ولم يكن الفيلم سوى رسالة تحذير للمملكة تجاه موقفها المعلن من اتفاقية كمب ديفيد. □

خبز السلطان وسيفه

رد على مقالة «فصاحة الجاهل» لسليمان موسى في العدد ٦٢ آب / اغسطس ١٩٩٣

احمد مفلح
فلسطين

■ بداية أشكرك يا أخ سليمان لكل ما جاء في ردك، ولكن لا بد من الرد على بعض النقاط، والتأكيد على وجهة نظر طرحتها في مقالتي حول كتاب صبحي العمري:

أولاً: أنا لست في وارد الحديث عن صبحي العمري وما قام به من أعمال تفيد العروبة، ولست أتقصّى حقائق سيرة حياته، فكل ما قمت به هو الحديث عن كتابه، هناك معطيات في كتابه، وأؤكد كتابه فقط، تحدثت عنها، والشيء نفسه ينطبق على بيئته الاجتماعية، وأيضاً على أحداث الثورة، وأنا لست، أو لا أدّعي انني تحدثت عن تاريخ الثورة الحسينية، ولا أسميها العربية، لأن الثورة العربية لا تسلّم المناطق العربية.. وهذه حقيقة تاريخية لا يمكن نسيانها، فالقائم بثورة عربية لا يفرّط في حبة رمل من الوطن العربي، لكن نرى من يدّعي القومية والعروبة يفرّط في العراق والإسكندرونة وفلسطين، ولك الحرية أن تصدق هذا الكلام أو لا تصدقه، وهذه الحرية أمنحك إياها لمعرفتي الأكيدة بارتباطك بالجهات التي تتفاخر بأجدادها، ولا أحب لك الإحراج الذي يجر وراءه قطع الارزاق!!!

ولكن كل ما أرجوه منك أن تتقن العمل الأكاديمي وتفرّق بين مراجعة كتاب وبحث، وأن تصل إلى منهجية تأريخية ناضجة تستطيع فيها احترام آراء الآخرين وتحاورهم من منطلق موضوع نابع من معطيات علمية وعلى أرضية علمية، وليس على ردّة فعل معطياتها كما قلت لك بداية مراعاة وتقرباً من البعض.

أما الكتب التي ذكرتها لي، فكم كنت أتمنى عليك لو قرأت ما وراء السطور وليس ظاهر الأمور، فالمؤرخ من يقرأ أبعاد الحدث وحيثياته وخلفياته وليس





ناقد ومنقود

الاكتفاء بالوصف والسرد، فلو أخذنا ثورة الحسين وحللناها وأعدنا تركيبها، خصوصاً أن الأمور تكشفت كلها اليوم، لرأينا من أين بدأت وأين وصلت، ولرأينا أين وصل أحفاد «الشريف»؟ وإلا بماذا نفسّر نهاية الشريف، ولماذا تخلّى عنه من طالبه بالأمس «الخلاص»؟ وأتمنى أن لا تقول السلطة البريطانية أسكتت الشعوب!!! وبماذا تصف سياسة الملك عبد الله؟ وهل يصنف بين العروبيين الوطنيين!! وهل نهايته فاجعة للعرب؟؟

أما اتفاقية فيصل - وايزمان، فالحقيقة أنني أشعر بنوع من الشفقة أو لا أدري ما أسميها، خصوصاً عندما تقول لي أن فيصل «اشترط»!! أنا لا يهمني ماذا اشترط، لأنه في البداية تعامل الصهاينة معه. هبه «الغبي» والضائع، وهل نحن تائهون عن ألاعيب الصهاينة! فقط المهم ما جاء في البنود، لأنهم يدركون تماماً ماذا سيجري بعد البنود، وأين أصبح فيصل واستقلاله!! وحتى عندما كان فيصل قوياً، أو كما كان يُهيأ له في مؤتمر الصلح في فرنسا، كيف كانت حاله؟ ليس أكثر من شخص يبصم على أوراق لا يدرك ولا يفهم اللغة التي تكتب بها..

وهنا أتمنى عليك أن تعاود قراءة أساليب وتاريخ اليهود الصهاينة، لأن هذا هو المهم في هذه الفترة، وعندها تعرف تماماً كيف يفكرون وكيف يتعاملون.

وبعد أريد أن أقول يا أخ سليمان، إنني غير ملزم بمراعاة أحد في وجهة نظري، وكفانا نُخضع ثقافتنا للإستهلاك والسياسة، وكم أتمنى أن يأتي اليوم الذي نتخلص فيه من ظاهرة «كاتب السلطان» أو مثقف الدولة والسلطة. وإذا كنت أنت مضطراً إلى أن تزور أو تحرف التاريخ، وتُكسح الثقافة، وتقصها حتى تركب مع مزاج وكبرياء الملوك، فأنا غير مضطر، لأنني أساساً غير معترف بهم، ولا أعيش على فُتات موائدهم، ولن أعيش، ولا يمكنني أن أغطي وجهي بأصبع، أما أنت فالشكر لك لإخلاصك لهم، وأدعو لك بالخلاص وفك أسرك وعودة حريتك.

هذا كل شيء، ولا أريد أن أحمّل مجلة «الناقد» المشكورة أكثر من ذلك، وإن كانت أمنيتي أن أقول الكثير والكثير، فلا خلاص لنا من العبودية والذل والتأخر ونحن مكبلون بخبز السلطان، ورحم الله أيام عمر بن الخطاب.□

حكم غيابي

رد على مقالة ليس كل أحمر طربوشاً لمحمد كمال اللبواني في العدد ٦٣ ايلول / سبتمبر ١٩٩٣

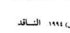
زياد منى
العراق

■ عندما وصلني عدد آب من مجلة «الناقد» الغرّاء، بدأت كعادتي بالتصفح السريع للمحتويات كمقدمة للتفرغ لقراءة ما فيها من موضوعات تأخذني أسيراً وتنفيني لبعض الوقت عن الحاضر. وقد باشرت رحلتي بقراءة مقالة الزميل أحمد البرقاوي عن صادق العظم وعن كتاب «ذهنية التحريم». وبعد قراءة الأسطر الأولى من المقالة، إعتراني الجفول لأن الكاتب يقول ضمناً أن رده يأتي على كتاب لم يكن قد صدر بعد. أقول اعتراني الجفول لأني اعتقدت بأن ما بين يدي هو آخر عدد من «الناقد»، بما دفع أحمد البرقاوي إلى الإسراع في نشر مقالته ليكون حاضراً في المشهد الأخير لمجلة هامة. عندها عدت إلى المغلف الذي حوى المجلة، وغصت في أعماقه لأجد عددين آخرين يحمل أحدهما تاريخ شهر أيلول. في تلك اللحظة ملأت رئتي بهواء برلين.. الملوث، معبراً عن سروري لأن «الناقد» لا تزال تصدر. لكني وجدت نفسي أنتف ما بقي لي من شعر. فها هو الكاتب يكرر أسلوب التعليق على كتاب لم يصدر بعد. عندها وجدت نفسي أضرب كفاً بكف مُعبِّراً عن عجزي فهم الإصرار على منهجية نقد كتب لم تصدر بعد. فالمشكلة ليست في محتوى الرد - وهذا من حقه، ومن حق القارىء عليه - وإنما في المنهجية. فبما أنه لا عشاء أخير، ولا الفصل الأخير من التاريخ، فلماذا العجلة إذن؟؟

وبعد أن أتممت الإستمتاع بقراءة إسهام الزميل البرقاوي وما حوته المجلة من مقالات، أخذت بتصفح عدد شهر أيلول دون الإطلاع على المحتوى، وعندما وصلت إلى باب، ناقد ومنقود، أعترف بأن العنوان (ليس كل أحمر طربوشاً) اجتذبني بطريقة جعلتني أقفز على العنوان الثانوي. وعندما وصلت في قراءتي إلى منتصف العمود الثاني لاحظت ورود اسمي مما دفعني إلى العودة لأقرأ «رد على مقالة اسرائيل في جزيرة العرب.. إلخ». عندها أدركت أن أحمد البرقاوي لم يتخصص باحتكار هذه المنهجية. وحيث أن ذاكرتي خانتني بخصوص الطريقة التي قدّم فيها البحث، وقبل أن أبدأ بلوم رئيس تحرير المجلة، عدت إلى العدد الذي تشير إليه المقالة، فقرأت في تقديم «الناقد»: «وفي هذا البحث المطول، وهو صفحات مجتزأة من كتاب متكامل، سيصدر قريباً عن «رياض الريس».. إلخ». عندها أدركت أن المشكلة ليست في التقديم، ولكن في أسلوب قراءة البعض. وحيث إن الكتاب لم يصدر بعد، أعيد القارىء إلى ملاحظة «الناقد»: «.. وهو صفحات مجتزأة من كتاب متكامل..». وأضيف هنا لمحمد اللبواني من زميله «المنقود»: «إقرأ الكتاب أولاً». وحتى يجد المؤلف طريقه إلى المكتبات، إقرأ على الأقل المقطع الذي ورد في عرض مجلة «الناقد» وهو: «قد يرى أحدهم أن التوراة المرجع الذي يصح إعتماده للبحث في تاريخ بني إسرائيل.. لذا أسجل أن هذا العمل لا يناقش صحة أو خطأ تاريخية بعض الروايات الواردة في العهد القديم، فكل ما يعالجه هو المكان الذي ينقل الكتاب المقدس لليهودية أن أحداثه قد وقعت ضمنه».

وهنا لي عزاء حيث أتذكر أن هذا الأسلوب ليس من خصوصيات أمتي فقط. ففي مواجهة موضوعة كمال الصليبي عن جغرافية التوراة، أصيب علماء التوراة العالميين بالإرتباك. فعلى سبيل المثال سمح البروفسور جيمس ساور رئيس «المدرسة الأميركية لأبحاث الإستشراق» بجامعة بنسلفانيا بالولايات المتحدة لنفسه نشر رد في مجلة «نيوزويك» الأميركية على كتاب «التوراة جاءت من جزيرة العرب» لكمال الصليبي قبل اثني عشر شهراً من صدوره!! فهل المنطلق الفكري للطرفين واحد؟ وكل ما أخشاه الآن هو صدور رد على مؤلَّفي الثاني عن جغرافية التوراة الذي أتممته للتو، والذي لم يطلع عليه أحد حتى كتابة هذه الأسطر.□





ماذنب قراء «الناقد»

ردعلى بعض ما جاء في العدد ٥٧ آذار / مارس ١٩٩٢

غيث عجيب
سورية

■ لا أتوخى الرد على الأستاذ عاصم الجندي في مقالته «بين حرية النقد وحرية الانتحار» ولا على «الشاعر سابقاً..!» جمعة الحلفي، لأنني لا أجرؤ على تنصيب نفسي ناقداً، لمن يحبو باتجاه الشيخوخة.. بل أتوجه ببعض الأسئلة المستوحاة من النصوص المنشورة لكليهما.. بغية الاستفادة مما كتباه، ولم يتم استيعابه من قبلي!

الأستاذ عاصم الجندي وكما يورد لنا من خلال المقالة المدونة باسمه، يقول: إنّ كتاب رياض الريس «الفترة الحرجة» الذي يتحدث فيه عن أدب الستينات.. أثار فضوله. للعودة إلى تلك المرحلة المضيئة.. ليجمع منها بعض الصور والذكريات، ليُري القارىء «وخاصة أبناء هذا الجيل الذين لم يعيشوا تلك الفترة» أي فترة كانت، وليجري مقارنة بين ما نحن عليه الآن وما كانوا عليه تلك الأيام..!

قارىء اليوم الذي لم يعش فترة الأمس، وربما لم يكن قد ولد بعد، ينظر بـ«شهية..!» إلى ما كتبه الأستاذ عاصم، وينغمس أكثر في الأسطر. ليكتسب معرفة، إذا لم تكن مجهولة بالكامل، على الأقل، تطلعه على جديد يُضفي على كتاب الريس جديداً آخر!

فلنبدأ بالأسئلة تماشياً مع قراءة المقالة المذكورة...

«في أواسط الستينات، كان هناك مقهى صغير «اخترعه» في ممر البناية المقابلة للاذاعة، الشاعر الشعبي الطريف عبد الجليل وهبي. بضع طاولات،... إلخ».

نتابع القراءة. إلى آخر الفقرة.. ونسأل:

أين المقارنة..؟ في الأمس لكم صداقات. واليوم لهم صداقات.. ولا يبخل علينا الأستاذ عاصم في سرد أسماء الشعراء الذين كانوا يشاركونه جلسة المقهى..

ما الذي يهم قرّاء اليوم من استذكار الأستاذ عاصم لصداقاته...؟

كتاب رياض الريس، «الفترة الحرجة» يعرفنا بنتاجهم وموقفه النقدي منه، أما الأستاذ عاصم.. فيذكرنا بالأسماء..!

وينهي سرده.. أستاذنا بسؤال: «دلوني على جلسات مثل هذه.. في مثل هذه الأيام..».

وأقول له: لم تذكر لنا من تلك الجلسات سوى أسماء. ورأيك الذي تبناه الأستاذ أمين نخلة..! وأجيبك على سؤالك: إقصد أي عابر طريق.. أو بائع.. أو موظف.. أو... يسرد لك، أسماء أشخاص عاش معهم في الماضي. في أحد المقاهي أو الأحياء...

ويتابع الأستاذ عاصم عرض شريط الذاكرة. ليُعرفنا «هو الذي يتذكر. ونحن نكتسب المعرفة!» ببعض الأماكن والعاملين فيها في بيروت. مثل (الأنكل سام) و(أبو زكور).. وأكمل سؤالي: إلى أين يا أستاذ عاصم؟ ويكمل سرده..

«كان هناك اثنان.. يضطهداني على الدوام.. خليل حاوي ورياض الريس... إلخ».

ما كدت أنهي المقطع حتى تهت في المقارنة وعلقت في ذاكرتي عشرات الأسماء، وربما استفدت منها، في استعراضها في جلسات المقاهي..!

أستاذ عاصم.. الأساتذة، أصدقاء عاصم.. نبحث عن آثاركم في صفحات الكتب والمجلات. عن حواراتكم في الستينات. وليس عن.. تنهدات العواطف الجياشة. التي تربطكم بعلاقات شخصية تعرفنا بشلل الأمس...!

عذراً أستاذ عاصم لا تهمني كشخص.. طولك.. عرضك.. لون عينيك.. من هم أصدقاؤك..، بل الذي يهمني.. ويهم هذا الجيل.. ما الذي خلفتموه وراءكم.

ويتابع الأستاذ.. نبش خبايا الذاكرة في صفحات «الناقد».. أو يعرفنا بالأستاذ هشام، ليدخلنا في ألغاز نستشف من خلالها أن توفيق صايغ، هو الآخر من أصدقائه، الذين عايشوه تلك المرحلة...

وقراء الناقد اليوم.. ماذا يستشفون من هذا السرد...؟

ويتحفنا.. أستاذنا الكبير سناً..! بقائمة جديدة من أسماء الذاكرة.. يُتوج لها بطلاً يوسف الخال. ويلوح لنا بعلامة الاستحسان التي نالها من الأستاذ رئيف.. (ألف مبروك)..، إلا أنه يعترف في نهاية حديثه «بأن هذا البوح ممل، خصوصاً عند أبناء جيل هذه الأيام».

أستاذ عاصم.. عذراً للمرة الثانية والثالثة. إن بوحك بالنسبة إلى هذا الجيل، والذي أنا واحد منهم، ليس مملاً عندما يسرد في سهرة، أما في صفحات المجلة، فهو ليس مملاً فحسب، بل ليس ضرورياً (هاك دور النشر، أكتب مذكراتك) لأن صفحات المجلة لو فتحت أبوابها لأحاديث من هذا النوع لجيلكم وما قبله عندها يوفر علينا الأستاذ رياض (٥٠ ل. س أو ما يعادلها) شهرياً بدل ثمن المجلة..!

***

أما بالنسبة إلى «الشاعر سابقاً..!» جمعة الحلفي، فأقول: تألمنا معك جميعاً عندما حاولت كتابة الشعر ولم تستطع! ومن باب التذكير فقط أقول لك أيضاً: مئات السنين مرت على موت المتنبي.. ورحمة الله على السياب ويوسف الخال.. و... إلخ. ومع هذا، لم يزل الشعر يثبت وجوده على صفحات المجلات والجرائد وفي دور النشر.

أقاسمك الرأي نعم إنها حالة مأساوية! أين ذهب الشعر؟ ماذا ستقول للأصدقاء، وخاصة سحر الحايك! مهم جداً أن تكون شاعراً في نظر سحر!

«طول بالك أبو زينة» لا تجن.. ربما اتفقنا (قراء «الناقد») وبعثنا برسالة استرحام إلى سحر!

لكن الشيء الذي لن نغفره لك، إهمالك نصيحة الصديق طالب. في المرة القادمة، اغلق قنينة النبيذ جيداً، ولا بأس من استشارة تركي وأبو أيوب!

هذه المرة جاءت سليمة والحمد الله على السلامة...

وفي الختام أقول لك:

نحن قرّاء «الناقد» نأمل أن تعوض سحر بالغناء الحزين وصوتك الجميل، بدل الشعر، حاول ربما أفلحت!!!□

